

Silvéria da Conceição Ramos Miranda

2º Ciclo de Estudos em Sociologia

**O “mundo de aventura” do artista:
entre as autorepresentações artísticas e as heterorepresentações
mediáticas**

2012

Orientador: Professora Doutora Natália Maria Azevedo Casqueira

Classificação: Ciclo de estudos:

Dissertação/relatório/Projeto/IPP:

«The “Earth” without “art” is just “eh”.»

Autor desconhecido

NOTA PRÉVIA

O presente trabalho de investigação foi redigido segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, atualmente em vigor. Contudo, todas as citações utilizadas que não foram escritas em conformidade com o mesmo foram transcritas na sua forma original. O mesmo acontece com os dados recolhidos e por nós analisados (suplemento *Ípsilon* e entrevistas via *e-mail*), cuja grafia é da inteira responsabilidade dos seus autores.

RESUMO

O presente trabalho de investigação, realizado no âmbito do Mestrado em Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, visa analisar as representações das artes e dos artistas, quer do ponto de vista da imprensa, quer do ponto de vista dos próprios sujeitos artísticos.

Fatores como a terciarização, a expansão da escolarização e a urbanização têm vindo a alterar o mundo cultural e a estrutura dos consumos em geral. No caso do consumo cultural, temos assistido a um maior investimento no setor, o que leva a uma maior aproximação do cidadão comum às artes, dando lugar à diversificação dos gostos e das escolhas culturais. Por outro lado, no que diz respeito à informação, estudos revelam que os conteúdos veiculados pelos meios de comunicação social influenciam o imaginário coletivo. Assim, procuramos analisar tanto o papel dos media enquanto (re)produtores de representações sobre as artes e os artistas, como as autorepresentações dos artistas no mesmo sentido.

Para alcançar os objetivos a que nos propusemos, recorremos, no âmbito de um estudo de caso, às técnicas de análise documental, análise de conteúdo do suplemento *Ípsilon* (2011) e entrevistas semidiretivas a estudantes finalistas da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (2011/2012).

Este trabalho mostra que as artes tendem a ser notícia quando é reconhecida a qualidade da obra e do artista que a criou e que a criação está associada à inspiração, à experimentação e à criatividade. A obra é o reflexo do artista, que por sua vez é interventivo e irónico.

Palavras-chave: artes, artista, autorepresentações, comunicação social, heterorepresentações, representações sociais

ABSTRACT

The present research work, performed under the Master's Degree in Sociology at Faculdade de Letras da Universidade do Porto, seeks to analyze arts and artist representations, both from the point of view of the press, and from the point of view of the artistic subjects.

Factors such as tertiarization, schooling expansion and urbanization have been changing the cultural world and the expenditure structure in general. Regarding cultural expenditure, we have witnessed a larger investment in the sector, which leads to a closer approach of the common citizen to arts, giving way to a diversification of taste and cultural choices. On the other hand, on what regards to information, studies reveal that the contents conveyed by the media influence the collective imaginary. Thus, we seek to characterize the role of the media as representation propagators about the arts and the artists, as well as self-representations of the artists in the same direction.

To achieve the goals that we've set ourselves, within a case study, we've used a few techniques, such as documental analysis, content analysis of the supplement *Ipsilon* (2011) and as semi-directive interview of Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto's finalists in 2011/2012.

This research work shows that arts tend to be news when it's recognized the quality of the work of art and the quality of the artist that created it and that the creation process is associated to inspiration, experimentation and creativity. The work of art is the reflexion of the artist, who in turn is interventionist and ironic.

Keywords: artist, arts, heterorepresentations, media, self-representations, social representations

RÉSUMÉ

Celui-ci est un travail d'investigation, réalisé au contexte du Maîtrise en Sociologie de la Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Ce travail aspire à analyser des représentations de l'art et des artistes, du point de vue de la presse, mais aussi du point de vue des individus artistiques.

Il y a des facteurs comme la tertiarisation, l'expansion de la scolarisation et l'urbanisation qui ont modifié le monde culturel et l'organisation de la consommation. Dans le cas de la consommation culturelle, nous sommes témoins d'un plus grand investissement dans le secteur. Cette est une réalité qui permet un meilleur rapprochement au citoyen et qui mise en place la diversité des goûts et de la choix culturel. En revanche, dans le concernant à l'information, il y a des études qui révèlent que les contenus véhiculés par les médias influencent l'imaginaire collectif. Ainsi, nous avons cherché d'analyser le rôle des médias – (re)producteurs des représentations – sur les arts et les artistes et des autoreprésentations des artistes dans la même direction.

Pour atteindre des objectifs proposés, nous avons recouru, dans le contexte d'une étude de cas, à l'analyse documentaire, à l'analyse de contenu du supplément *Ípsilon* (2011) et des entrevues demi-directives avec l'étudiants finalistes de la Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (2011/2012).

Ce travail montre que l'art a tendance à être nouvelle quand la qualité de l'œuvre et d'artiste créateur est reconnue et quand on reconnaît que la création s'allie à l'inspiration, à l'expérimentation et à la créativité. L'œuvre est le reflet de l'artiste qui, en revanche, est interventif et ironique.

Mots-clés: artistes, autoreprésentations, heteroreprésentations, l'art, médias, représentations sociaux

AGRADECIMENTOS

A vida de uma obra, seja ela de que cariz for, passa por diversas etapas. A ideia que serviu de mote à realização desta em particular surgiu da vontade de conciliar os conhecimentos adquiridos no Mestrado em Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto com os adquiridos anteriormente na Licenciatura em Ciências da Comunicação (variante Informação e Jornalismo) da Universidade do Minho. Todo o percurso que me levou até esta criação não teria sido possível sem o apoio dos patrocinadores incondicionais: os meus pais. A eles agradeço os sacrifícios que sempre fizeram para que conseguisse alcançar as minhas ambições, seguir as minhas escolhas e viver com as consequências, boas e más. Ser mãe/pai é isso mesmo, para além de ser uma inesgotável e incondicional fonte de amor e apoio.

Esta obra também não teria sido possível sem a ajuda, muitas vezes inconsciente, até mesmo em pequenos pormenores, da minha querida orientadora (no verdadeiro sentido da palavra!), a Professora Doutora Natália Azevedo, que me transmitiu os ensinamentos necessários para que esta obra surgisse e crescesse, aquela que mostrou sempre tanto interesse neste trabalho quanto eu. Agradeço-lhe o tempo e a dedicação que ofereceu a este projeto e o facto de acreditar nas minhas capacidades. Parte do meu entusiasmo deveu-se a essa confiança que foi depositando em mim. Agradeço, igualmente, ao Professor Doutor Carlos Gonçalves, o primeiro a acreditar no meu trabalho e em mim, e agradeço aos meus professores na Universidade do Minho, que fomentaram em mim o gosto pela investigação dos media para além deles. Ser professor é uma das mais importantes profissões do mundo, *qui ça* a mais importante!

Ao meu Ruben, responsável pela mediação entre os meus desejos e as minhas possibilidades, um obrigada será sempre pouco para agradecer a atenção e até devoção com que me acompanhou desde o primeiro minuto. Sem ele, sem as suas questões pertinentes, sem as suas opiniões contrárias às minhas, sem a sua atenção e paciência, esta obra estaria certamente mais longe de atingir os seus objetivos. Um sócio na e para a vida, acima de tudo!

Não poderia nunca esquecer os meus verdadeiros companheiros de jornada sociológica: Andreia Costa, Mafalda Gomes e Rafaela Teixeira, aquelas que lançam as gargalhadas mais potentes e contagiantes que eu alguma vez (ou)vi, sendo ao mesmo tempo reativas, racionais e inteligentes; Marcos Ferreira, que me ensinou a rir das nossas próprias desgraças e que tem uma visão muito característica da sociedade atual e Flávio Fonseca e Gabriela Teixeira, sempre os elementos estabilizadores do grupo. Dividimos anseios,

preocupações, dúvidas, certezas e opiniões e nunca esquecerei a forma como me acolheram nesta casa, que passou a ser minha também. Espero que essa partilha se mantenha daqui em diante, de preferência acompanhada de bons jantares e enormes gargalhadas!

Agradeço também ao Paulo Franco e ao Pedro Barbosa, com quem descobri a FLUP em finais de 2010.

E como um bom filho nunca abandona a casa-mãe e as suas raízes, um obrigada aos meus amigos minhotos, em particular à Irmandade, por, embora longe, alimentarem sempre o meu amor pela comunicação e também a todos os familiares e amigos que sempre se preocuparam com o meu percurso académico no geral, perguntando “Como vão as coisas?”, embora não dominem essas “coisas”. São eles os primos Silvério, Sandra, Marco, Mónica, Marta, Jorge, Filipa e Carla, as tias Maria, Cila, Marcília e Mélia, os sempre amigos Ricardo e Alberto, a Yolanda, as surpreendentes Patrícia Ramos e Gabriela Phalempin, as afilhadas Adriana e Joana e todos aqueles que ficam verdadeiramente felizes com as minhas conquistas e/ou de alguma forma se mostraram interessados pela temática em estudo.

À Letícia, ao Diogo, à Matilde e à Maria, que despertam em mim o meu lado mais simples e natural graças às suas brincadeiras e cantorias, agradeço com uma beijoca repenicada na próxima vez que cantarmos o “Atirei o pau ao gato”!

Não posso também esquecer-me de todos aqueles que me ajudaram nos primeiros contactos com os entrevistados: Gil Silva, Inês Mata e Sérgio Pimenta. Agradeço, ainda, à Inês Sousa e à Diana Cunha pelos conhecimentos partilhados e à Rita Carneiro e à Marta Eusébio Barbosa pela ajuda com o francês e pela sincera amizade.

Finalmente, e como não poderia deixar de ser, um obrigado especial às minhas fontes de inspiração: os artistas. Eles, principalmente aqueles que gentilmente aceitaram ser entrevistados, serão sempre por mim respeitados e admirados. Embora permaneçam anónimos nestas páginas, o seu trabalho será sempre por mim acompanhado, não só por uma questão de gratidão, mas porque o merecem realmente, pela qualidade que demonstram. Aprendi com todos um pouco, partilhamos saberes e experiências, e a troca de pontos de vista diferentes atrevo-me a dizer que enriqueceu ambas as partes. Obrigada, sobretudo, pelo interesse que continuaram a demonstrar por este trabalho até mesmo nos momentos pós-entrevista. Talento, dedicação, sensibilidade, empenho e muito treino e trabalho fazem parte de todos eles e fazem-nos ver que todo o ser humano é um conjunto de pequenas coisas que o tornam tão especial.

Por fim, a todas as pessoas referidas, resta-me dizer que permanecerão comigo ao longo dos tempos como parte da obra que agora termino.

ÍNDICE

ÍNDICE DE QUADROS.....	XV
ÍNDICE DE FIGURAS	XVI
LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS	XVII
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I – Entre o campo artístico e o campo mediático: contornos teóricos de uma relação	5
1.1. As artes e os artistas: definição e contextualização	5
1.1.1. A arte como conceito histórico e sociológico	5
1.1.2. As representações da figura do artista: contexto social e profissional ao longo dos tempos	16
1.2. Abordagem sociopsicológica das representações sociais	31
1.3. Do discurso mediático à difusão de significados: o caso das artes	37
CAPÍTULO II – As representações sobre as artes: enquadramento do problema, modelo analítico e procedimentos metodológicos	47
2.1. As artes enquanto objeto de estudo: problema científico e modelo de análise	47
2.2. Procedimentos metodológicos no estudo das representações do campo artístico	50
2.3. Considerações sobre o percurso da pesquisa: contrariedades encontradas e estratégias de resolução	58
CAPÍTULO III – Da criação à receção das obras de arte: entre as autorepresentações dos estudantes da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e as heterorepresentações do suplemento <i>Ípsilon</i>	61
3.1. Critérios de noticiabilidade e características do discurso sobre as artes	61
3.2. A visibilidade das artes nos media: atores envolvidos e localização dos acontecimentos noticiados	64
3.3. Instâncias legitimadoras no campo artístico	70
3.4. Dos processos de criação aos processos de receção das obras de arte	72
3.5. Auto e heterorepresentações do “mundo de aventura” do artista	78

CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	99
Monografias.....	99
Artigos e contribuições em monografias	102
Documentos estatísticos e relatórios científicos e técnicos	109
Documentos legislativos e judiciais	110
Sites oficiais consultados [2011-2012].....	110
ANEXOS	111
Anexo 2A. Grelha de análise de conteúdo e respetivo manual	113
Anexo 2B. Guião de entrevista.....	119
Anexo 2C. Categorias de análise temática	123
Anexo 2D. Grelha de análise vertical das entrevistas semidiretivas	125
Anexo 2E. Grelha de análise horizontal das entrevistas semidiretivas	171
Anexo 3A. <i>Ípsilon</i> – Localização dos acontecimentos noticiados	207
Anexo 3B. <i>Ípsilon</i> – Fontes citadas	209
Anexo 3C. <i>Ípsilon</i> – Autoria por ramo artístico (ou outro)	211
Anexo 3D. As representações da obra no <i>Ípsilon</i>	213
Anexo 3E. As representações do artista no <i>Ípsilon</i>	219

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1.1. Cinema, música, dança e variedades, ópera e teatro: sessões e espetadores entre 2000 e 2010.....	13
Quadro 1.2. Galerias de arte e outros espaços de exposição temporária: número de equipamentos culturais, visitantes, exposições e obras expostas entre 2000 e 2011.....	14
Quadro 1.3. Despesas de consumo final das famílias por tipo de bens e serviços, em percentagem	14
Quadro 1.4. Despesa das Câmaras Municipais em cultura e desporto: total e por domínio cultural, em euros	15
Quadro 1.5. Classificação Portuguesa das Profissões 2010 (profissões artísticas).....	23
Quadro 1.6. Alunos inscritos e diplomados no ensino superior, em Portugal, por áreas de estudo culturais e criativas, em 2010	25
Quadro 1.7. População empregada nas atividades culturais e criativas, por nível de escolaridade completo, em 2010	25
Quadro 1.8. Escritores e artistas criativos empregados na Europa em 2004 e 2009 e estudantes do ensino superior em cursos artísticos em 2007/2008	27
Quadro 2.1. Caracterização do <i>corpus</i> de análise (<i>Ípsilon</i> , 2011)	53
Quadro 2.2. Caracterização dos entrevistados (FBAUP)	57
Quadro 3.1. <i>Ípsilon</i> – Ramo artístico (ou outro) representado	61
Quadro 3.2. <i>Ípsilon</i> – Valores-notícia	62
Quadro 3.3. <i>Ípsilon</i> : Características do discurso	64
Quadro 3.4. <i>Ípsilon</i> – Dimensão do espaço ocupado	65
Quadro 3.5. <i>Ípsilon</i> – Capa de cada edição	66
Quadro 3.6. <i>Ípsilon</i> – Número de imagens por artigo	66
Quadro 3.7. <i>Ípsilon</i> – Atores nas imagens	67
Quadro 3.8. <i>Ípsilon</i> – Localização dos acontecimentos noticiados.....	68
Quadro 3.9. <i>Ípsilon</i> – Número de fontes por artigo.....	70
Quadro 3.10. <i>Ípsilon</i> – Fontes citadas	71
Quadro 3.11. <i>Ípsilon</i> – As representações da obra de arte	73
Quadro 3.12. <i>Ípsilon</i> – As representações do artista.....	79
Quadro 3.13. <i>Ípsilon</i> – Sexo dos artistas representados	80

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 2.1. Modelo de análise	48
Figura 3.1. <i>Ípsilon</i> – Eventos noticiados ocorridos em Portugal, em 2011.....	69

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CPP-1994 – Classificação Portuguesa das Profissões 1994

CPP-2010 – Classificação Portuguesa das Profissões 2010

FBAUP – Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

INE – Instituto Nacional de Estatística

UE – União Europeia

UE27 – União Europeia constituída por 27 Estados-membros

A presente dissertação, intitulada «O “mundo de aventura” do artista: entre as autorepresentações artísticas e as heterorepresentações mediáticas», insere-se no âmbito do Mestrado em Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, sob orientação da Professora Doutora Natália Azevedo.

O estudo aqui apresentado teve como principais objetivos analisar as representações sobre as artes e sobre os artistas presentes na comunicação social, mais concretamente no suplemento *Ípsilon*, e também recolher os significados sobre o objeto de estudo partilhados pelos próprios atores artísticos, neste caso os estudantes finalistas da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP) em 2011/2012.

Em Portugal, alguns aspetos como a terciarização e a feminização do mundo do trabalho, a expansão da escolarização e a urbanização contribuíram para as alterações mais específicas no mundo cultural e na estrutura dos consumos em geral, dando assim lugar a uma diversificação dos gostos e das escolhas culturais (Santos, 1998). Entre 2000 e 2010 assistimos, por um lado, ao aumento generalizado da oferta cultural (ao nível dos eventos e das infraestruturas), bem como ao aumento das despesas correntes com cultura e desporto por parte dos municípios. Por outro lado, durante o mesmo período, verificamos a tendência para a diminuição do peso do lazer, da recreação e da cultura nos orçamentos das famílias portuguesas e, em 2011, assistimos à extinção do Ministério da Cultura, passando esta a Secretaria de Estado, o que foi visto como uma “certidão de óbito” passada ao setor (Carrilho, 2011).

Por outro lado, a comunicação social assume um importante papel enquanto instância legitimadora no campo artístico: tanto é mediadora entre os artistas e os seus públicos como difusora e distribuidora de conhecimentos sobre os vários atores do setor. Além de dizerem sobre o que falar e como falar, os media transformam as informações em linguagem acessível e, no caso das artes, eles vão mais além, pois dão visibilidade aos artistas, às suas obras e aos eventos artísticos, cativando a atenção dos seus consumidores para o que se faz na área.

Neste sentido, quais são as representações sobre as artes e os artistas avançadas por parte dos artistas entrevistados e da imprensa em estudo? Esta é a questão de partida que organiza todo o presente trabalho de investigação, que visa identificar os vários significados associados às artes e aos seus criadores.

A resposta a esta questão passou, sobretudo, por dois intervenientes: o *Ípsilon*, aqui representando a comunicação social, e os estudantes finalistas da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, aqui representando os artistas. Assim, do lado do órgão de comunicação social em análise, procurou-se identificar as áreas artísticas representadas, os tipos de discurso existentes, os atores presentes nas imagens e nos discursos citados, a localização dos eventos noticiados, as características e ideias associadas ao artista e às obras de arte e os valores-notícia que levam à presença das artes nos media. Do lado dos sujeitos entrevistados, procurou-se conhecer os motivos que os levaram a enveredar por uma carreira artística e por uma formação especializada na área, os significados que estes partilham sobre as artes e sobre os artistas e a avaliação que fazem da relação entre as artes e os media. Esta análise fez-se em quatro dimensões:

- a dimensão *Entrada no mundo das artes*, que procura averiguar o percurso dos artistas, desde a sua infância, à relação das famílias com o mundo das artes e os hábitos culturais das mesmas, passando pela reação das famílias e amigos aquando da escolha das artes como profissão, bem como a autolegitimação dos entrevistados enquanto artistas;

- a dimensão *Escolaridade, formação e profissão*, que se centra na avaliação do ensino artístico em Portugal e da importância da formação artística especializada, não descurando as expectativas profissionais dos entrevistados;

- a dimensão *Auto e heterodefinição de arte e de artista*, onde se recolheram as representações dos entrevistados e as representações que os entrevistados atribuem à sociedade sobre as obras de arte (da criação à receção), sobre os seus pares e as várias etapas das suas vidas;

- a dimensão *Artes, artistas e media*, onde se recolheu as conceções dos entrevistados sobre a relação artes-media, nomeadamente sobre as suas vantagens e desvantagens, a visibilidade das artes nacionais, dos artistas e das obras nos meios de comunicação social.

Deste modo, verificando-se as contrariedades que o setor artístico atravessa e o poder dos media na mediação entre a produção e a receção das obras de arte e enquanto instância legitimadora das mesmas, este estudo tem como objetivo principal perceber que visão é essa que os meios de comunicação social, tão importantes na formação do imaginário coletivo, dão do setor artístico. Temos noção que este é apenas um pequeno contributo para o estudo das artes, mas procuramos, com este trabalho, chamar a atenção para a necessidade de investigar a arte em geral e, porque não, ramos artísticos em particular, dando voz aos “alvos” de representações, os artistas. Estudos semelhantes por nós consultados (Gomes, 2012; Marôpo, 2011) que versam sobre objetos de representações difíceis de alcançar (como as crianças ou

os doentes), optam apenas pelo estudo das representações apontadas pelos media. No nosso caso, e já que os nossos objetos de representações são de fácil acesso, optamos por “dar voz” aos artistas por intermédio dos finalistas da FBAUP.

Estando explicitadas as principais linhas orientadoras do nosso trabalho de investigação, importa agora descrever a sua estrutura formal.

No capítulo I, procuramos explorar os conceitos teóricos subjacentes ao nosso objeto de estudo. Para isso, começamos com uma abordagem da arte ao longo dos tempos e suas definições, definições essas que variam de acordo com a área científica que a pretende estudar. Também abordamos a evolução do papel social e profissional do artista e os significados comumente partilhados sobre ele. Não descuidamos, igualmente, a clarificação do conceito de representação social, nem a importância dos meios de comunicação social como (re)produtores dessas representações.

O capítulo II tem como finalidade apresentar o nosso objeto de pesquisa e o seu modelo analítico e clarificar as opções metodológicas por nós tomadas. É aqui que explicamos as razões que nos levaram a optar pelas técnicas de análise documental, análise de conteúdo e entrevista e onde apontamos as dificuldades encontradas na sua aplicação, bem como as estratégias de resolução encontradas.

A apresentação e discussão dos resultados por nós alcançados encontram-se no capítulo III, que tem como principal objetivo identificar as representações sobre as artes e os artistas presentes nas edições selecionadas de 2011 do suplemento *Ípsilon*, bem como os significados partilhados pelos estudantes finalistas de 2011/2012 da FBAUP. É aqui que procuramos analisar, em paralelo, as visões dos media e dos artistas sobre um conjunto de pontos, a saber: a definição de arte e de artista, as instâncias de legitimação no campo artístico, os critérios de noticiabilidade das artes e a visibilidade das artes e dos seus atores nos media.

O trajeto de investigação por nós seguido permitiu-nos apresentar as considerações finais, onde fazemos uma reflexão sobre o percurso percorrido, algumas recomendações e o lançamento de novas pistas de análise.

Posteriormente, apresentamos as referências bibliográficas por nós consultadas ao longo de todo o trabalho (monografias, artigos científicos, relatórios técnicos, legislação e sites) que vão de encontro ao nosso objeto de estudo e aos conceitos a ele subjacentes.

Por fim, encontram-se os anexos que vão sendo devidamente referenciados ao longo de toda a nossa dissertação.

Entre o campo artístico e o campo mediático: contornos teóricos de uma relação

1.1. As artes e os artistas: definição e contextualização

1.1.1. A arte como conceito histórico e sociológico

Criada pelo Homem, a arte acompanha o seu desenvolvimento e retrata as épocas históricas, culturais e sociais em que este se insere. Recorrendo a vários materiais e querendo transmitir diversas mensagens, a arte pode ser estudada segundo as perspectivas da estética, da história da arte e até mesmo da sociologia da arte. Nesta investigação, que tem como objeto de estudo as artes e as suas representações¹, é indispensável começar por defini-la, sobretudo na perspectiva das ciências sociais, âmbito em que esta pesquisa se insere. Contudo, é de referir que não existe uma definição consensual ou neutra deste conceito, uma vez que não há uma fórmula que permita distinguir claramente os objetos artísticos dos não artísticos (Inglis, 2005, p.12).

Do ponto de vista da estética, Huisman liga a arte ao artificial, embora muitas definições apontem a arte como o resultado de habilidades manuais (pintura), da manipulação intelectual (retórica) ou da expressão em público (teatro) (1994). Para o autor, ela possui como funções adornar, embelezar, ilustrar e registar e provoca êxtase e alegria (Ibidem). Já para Poussin, estamos perante uma obra de arte quando esta nos causa deleite (cit. por Friedlander, 2001, p.19).

Segundo Venturi, “compete à estética encontrar o atributo comum que faz com que as obras da poesia, pintura, escultura, música, etc. devam ser consideradas obras de arte” (1998, p. 19), efetuando essa procura através da observação ou da introspeção. A imaginação é a responsável pela produção dessas obras, para além das sensações e sentimentos do criador (1998). Porém, para Venturi, o artista não pode ficar imerso na sua experiência sentimental, senão não criará arte. A arte resulta de momentos de inspiração e vários elementos podem inspirá-lo. Uma obra copiada ou inventada não é arte (Ibidem).

¹ Ao longo da História, as artes e os seus criadores foram associados a uma série de representações sociais. Isto é, desde sempre o campo artístico foi ligado a um conjunto de significados partilhados por um grupo de indivíduos, significados esses que, além de serem coletivamente produzidos, organizam as relações dentro do grupo onde foram criados (Ordaz; Vala, 1997, p. 848). Esses significados orientam as condutas dos indivíduos (Spink, 1993, p.306), influenciam-nos e dependem do contexto histórico, social e cultural em que se inserem (Moscovici, 2003). Nesta investigação, as representações sociais sobre o nosso objeto de estudo – as artes e os artistas – percorrem todo o trabalho. A este propósito, ver também 1.2. Abordagem sociopsicológica das representações sociais, onde o conceito de representações sociais é mais explorado.

O filósofo Graham aponta três dimensões na definição da arte: arte e prazer, arte e emoção e arte e compreensão (2001). No primeiro caso, argumenta que o valor da arte está necessariamente ligado ao prazer, ao deleite e à fruição. Na segunda dimensão, considera que a emoção é central na arte, tanto a que o artista sente como a que cria junto dos públicos. Por fim, na última dimensão defende que a arte não tem menor valor que as ciências, pois também ela é produtora de conhecimento e compreensão, retratando, como defende a sociologia, a época em que vivemos (Ibidem).

Hauser evidencia a relação entre arte e ciência: a arte também é fonte de conhecimento e é um complemento do que as ciências exatas descobrem (1973). A arte chega mesmo a intervir onde a ciência falha, ela alarga o saber dos indivíduos e começa quando a ciência se afasta (embora não existam tensões entre elas). Porém, se a ciência pode comunicar o que sabe, o artista nem sempre consegue exprimir totalmente a sua experiência. As formas artísticas não se contrariam umas às outras, ao contrário de algumas teorias científicas (Ibidem). As obras de arte não podem ser repetidas nem obedecem a uma certa periodicidade como os fenómenos naturais, elas são “historicamente singulares” (Ibidem, p.80).

A sociologia da arte teve origem no século XIX, embora não tenha adquirido essa designação nessa altura por uma questão de pertença epistemológica e de quadros técnicos de origem (Heinich, 2004). Na sua base estão os contributos de autores como Durkheim (que referia que a arte está ligada à ciência), Max Weber (que defendia que as diferenças entre estilos musicais decorrem da racionalização e dos recursos técnicos disponíveis), Simmel (que se questionou sobre o condicionamento social da arte e os efeitos das visões dos artistas sobre as obras que produzem), Kris e Kurz (que referiram o dom inato do artista, a sua vocação precoce, a sua virtuosidade técnica e o seu heroísmo, o que torna a obra mágica, sobrenatural e bela) e Panofsky (que defendia a interdependência entre a obra de arte e a cultura em que esta surge) (cit. por Heinich, 2004).

Posteriormente, naquela a que Heinich considera ser a primeira geração da sociologia da arte (primeira metade do século XX), tornou-se clara a relação entre a disciplina e a filosofia, a estética e a história da arte da altura (2004). Os discursos produzidos na época eram especulativos, reflexivos, mas a abordagem adotada centrava-se mais nas obras. Já na segunda geração (por volta da II Guerra Mundial), a sociologia da arte assumiu uma componente empírica de carácter mais documental e a abordagem feita centrava-se mais nos contextos, uma vez que se partia do pressuposto que a arte fazia parte da sociedade. Por fim, a terceira geração (1950 em diante) procura uma abordagem mais extensiva e valoriza as abordagens técnicas. Aqui, o processo artístico é entendido como um todo, incluindo

interlocutores que até agora não eram incluídos: mediadores e públicos, não sendo possível olhar para eles separadamente. Ou seja, procuram-se regularidades subjacentes às ações, aos objetos, aos atores, às instituições e às representações do campo artístico (Heinich, 2004).

Embora sendo uma disciplina herdeira da história da arte (que trata as relações entre os artistas e as obras de arte) e da estética (que trata as relações entre os espetadores e as obras), “a sociologia da arte sofre com a sua juventude e com a multiplicidade de significados, refletindo a diversidade de definições e práticas da sociologia”² (Heinich, 2004, p.5). Aproximando-se das abordagens da psicologia social e da sociologia da inquirição, a sociologia da arte estuda a relação entre a arte e a sociedade e, além de demonstrar alguma heterogeneidade, visa colmatar as falhas dos ramos do saber que, embora estudem a mesma relação, estão sujeitos a constrangimentos (Heinich, 2004).

Neste seguimento, surge o conceito de heteronomia que significa que a disciplina em si privilegia dimensões mais estruturais do funcionamento das sociedades que estão na base da produção do objeto artístico e que não têm a ver em estrito senso com a criatividade. Isto é, a sociologia da arte privilegia a causalidade externa da própria arte e estuda a produção, divulgação, distribuição, legitimação, mediação e receção das obras de arte. Além disso, tem em conta a polissemia da obra de arte, ou seja, defende que há gostos que mudam e gostos que permanecem em função da pluralidade de receções possíveis (Ibidem).

A criação artística depende, segundo Goldstein, do contexto histórico e social, mas também da criatividade e subjetividade do artista (sujeito principal desta etapa) (2008). Já para Becker, a criação artística é um largo processo que envolve não só a própria elaboração da mesma, como outros fatores (a compra dos materiais, por exemplo) (1984). Para Abraham, o criador molda o seu público e este, por sua vez, impõe-lhe os seus gostos e desejos, num “perpétuo diálogo” e numa relação de duplo sentido (cit. por Bastide, 2006, p.297). A criação depende da receção, sendo frequentemente coletiva e não individual (Inglis, 2005, p.18).

Relativamente à criação de uma obra de arte, Walter Benjamin defende que, em épocas anteriores, esta era considerada única e detentora de uma aura própria (1992). Porém, atualmente, as inovações tecnológicas e a capacidade de criação de infinitas cópias dificultam essa unicidade, mas lançam novas hipóteses no campo artístico, nomeadamente a possibilidade de as obras chegarem até mais pessoas, num acesso democrático (o melhor exemplo é o caso da fotografia, ilimitadamente reproduzível, sem perder as suas

² Tradução do original: “la sociologia de l’art pâtit à la fois de sa jeunesse et de la multiplicité de ses acceptions, reflétant la pluralité des définitions et des pratiques de la sociologie” (Heinich, 2004, p.5).

características originais). Portanto, as obras tornam-se mais próximas, mas mais banais. Estamos naquilo a que o autor chamou “a era da reprodutibilidade técnica” (Benjamin, 1992).

Já quanto à receção, esta diz respeito à forma como a obra de arte e o trabalho do artista são apreendidos pelo público, por parte de quem existe reciprocidade e comunicação. O público é polissémico, mutável e integrável ou não em redes culturais (Santos, 2007, p.281) e “varia de contexto para contexto, de instituição para instituição, de «mundo da cultura» para «mundo da cultura»” (Lopes; Aibéo, 2005, p.81). Auto-organização, mobilização cognitiva, abertura à polémica e interpelação pessoal e impessoal são algumas das características que Warner aponta como fundamentais da constituição dos públicos (cit. por Lopes; Aibéo, 2005). Dada a sua heterogeneidade, aliás, faz sentido a designação “públicos” (Santos, 2007). A formação de públicos nem sempre depende da vontade dos criadores e intermediários culturais (Lopes; Aibéo, 2005, p. 81). Em suma, fazer parte dos públicos é “ser um certo tipo de pessoa, habitar um certo tipo de mundo social, ter ao seu dispor certos media e géneros, estar motivado por um determinado horizonte normativo e falar dentro de uma determinada linguagem ideológica” (Warner cit. por Lopes; Aibéo, 2005, p.81-82).

Bastide defende que o público reage sobre a obra e impõe os seus gostos ao criador (2006, p. 297). A obra é apreciada e vivida de maneira diferente de sujeito recetor para sujeito recetor, algo que é influenciado pelas circunstâncias da vida de cada um (Hauser, 1973). Por parte dos recetores, existem “comportamentos de avaliação, censura e legitimação do que lhes é proposto como obras de arte” (Conde, 1984, p.63). A verdade é que “O objecto artístico traz em si os meios de despertar em nós, em nossas emoções e razão, reações culturalmente ricas, que aguçam os instrumentos dos quais nos servimos para apreender o mundo que nos rodeia” (Coli cit. por Goldstein, 2008, p.12).

A receção é, em grande parte, influenciada pelas instâncias de mediação. A mediação é uma intermediação e tem em conta que “A obra de arte chega então ao público por meio de uma série de refrações, e são essas refrações mais que a própria obra, que modelam o gosto” (Bastide, 2006, p. 298). Os mediadores são importantes veículos de “divulgação ou de promoção e de legitimação” da obra de arte (Freire, 2009, p. 59).

São exemplos de mediadores artísticos, mais ou menos informados, cujas opiniões são mais ou menos legitimadas, os jornalistas, os críticos, os investigadores e escolas, os editores, os catálogos e as próprias academias ao distribuírem prémios (Melo, 1994, p.55). Estes mediadores servem “directa ou indirectamente, formal ou informalmente, como uma instância de apoio aos agentes que operam na esfera comercial” (Ibidem).

Os curiosos, cujas opiniões se encontram “ao nível mais elementar” (Melo, 1994, p. 56), os jornalistas, que são mais ou menos especializados e que têm o poder de transformar em notícia o que se passa no mundo das artes segundo valores-notícia (Ibidem, p. 56-57), e os investigadores, com conhecimentos a nível superior, fazem parte desta dimensão simbólica, a par dos críticos (Ibidem, p. 64-65). Estes, por sua vez, “estão sempre, e inevitavelmente, a exercer ao mesmo tempo um papel cultural e um papel comercial” (Ibidem, p. 58). É neste contexto que os editores dos órgãos de comunicação social assumem um papel fundamental, pois são eles que decidem que autores e que obras farão parte dos acontecimentos noticiados (Ibidem). Essa mediação artística é mais notória em áreas como a música, onde há um intérprete entre o compositor e o ouvinte (Bastide, 2006, p. 298) e o aparecimento de fotografias das obras em jornais e catálogos tende, segundo Melo, a aumentar a sua visibilidade (1994, p. 71-72).

Para a sociologia da arte, a arte não é um valor absoluto por si só, e sim socialmente construído e interiorizado (Ibidem). A natureza artística de uma obra não é intrínseca à própria obra de arte, mas sim colocada por algumas partes interessadas em defini-la como arte (Becker, 1984). Para esta disciplina, o ato de classificar um objeto como artístico nunca é algo neutro ou involuntário: há sempre um grupo a ganhar ou a perder quando é atribuído esse rótulo à obra (Wolff, 1974).

Sociologicamente, a arte é vista como uma forma de expressão, mediação e persuasão (Huisman, 1994). A perspetiva sociológica entende que a arte pode promover a subversão ou o conformismo social (Ibidem) e não se limita a perceber se um objeto é belo ou não (Heinich, 2004). Não lhe compete emitir um juízo estético. Contudo, ela pode contribuir para um juízo estético normativo graças aos trabalhos empíricos por ela levados a cabo (Ibidem).

A arte é “uma das instituições primárias” e a obra de arte pode ser considerada uma manifestação “da *psique* colectiva” e ser comparada à religião por contribuir para a resolução, ainda que simbólica, dos enigmas da vida (Dicionário de Sociologia, 1963, p.33). Ela retrata uma sociedade numa determinada época histórica, cultural e social e resulta de um constante diálogo entre criador e recetor (Bastide, 2006), devendo ser explicada no seu todo, indo para além do seu autor (Hauser, 1973). Assim, uma boa compreensão do campo artístico requer a sua contextualização (Pais, 1995, p. 67) e o recurso a uma linguagem própria para que a forma artística perdure (Bastide, 2006, p. 302-303). Essa linguagem deve ser simples e acessível, mesmo quando pretende “comunicar ideias estranhas e complicadas” (Hauser, 1973, p.25), para que seja compreendida por muitos. Para Hauser, o artista começa por expressar-se na

linguagem dos seus antecessores, demorando algum tempo até encontrar uma linguagem renovada (nunca uma nova) (Hauser, 1973).

Já de acordo com Huyghe, a arte relaciona três aspetos: natureza, meios e artista (1986, p. 23-24). Se no Paleolítico Superior a arte representava a natureza, atualmente o público procura uma obra que vá para além da realidade. O artista procura exprimir-se e, para isso, usa inteligência, sensibilidade e vontade (Ibidem). Já Heinich identifica três critérios extraestéticos que permitem identificar uma obra de arte: predominância da função estética, originalidade e ainda o reconhecimento do artista pelas instâncias de legitimação – críticos de arte, académicos, conservadores de museus, jornalistas, entre outros (1998).

Bourdieu e Darbel defendem que o “amor pela arte” resulta da aprendizagem e da socialização (1991). Para os autores, os indivíduos com menor capital cultural rececionam a arte com base na sua materialidade, o que faz com que apreciem as obras de arte em função da sua representação da realidade. Estes indivíduos estão desprovidos de mecanismos de percepção que lhes permitam entender as obras enquanto dotadas de sentido (Ibidem). Tal facto resulta da privação de conhecimento artístico e não da sua recusa (Bourdieu, 1987). Os sujeitos extraem essa percepção do seu quotidiano e avaliam as obras com base na sua “experiência existencial” (Ibidem).

Para Bourdieu, o ensino artístico e a relação das famílias com as artes tem um papel fundamental na construção do juízo estético de cada indivíduo (Ibidem). Aquando da entrada na escola, embora alguns alunos já possuam um contacto anterior com as artes proporcionado pelas suas famílias, outros estão desprovidos de qualquer conhecimento artístico. Para o autor, sob uma aparente neutralidade, a escola é legitimadora de privilégios sociais. Ela atribui as questões do dom, do talento e da inteligência a alguns alunos, criando hierarquias escolares que se reproduzem, posteriormente, nas hierarquias sociais, bem como estereótipos em relação ao sucesso escolar dos alunos. Ou seja, o ensino da arte, mesmo proporcionando o acesso aos bens culturais e à criação artística, é ele próprio gerador de diferenças e do reforço do dom como fator de criação de uma obra de arte (Ibidem).

No seu estudo sobre os museus europeus, Bourdieu e Darbel concluíram que os museus, embora estejam abertos a todos, possuem obras que, de certa forma, estão acessíveis apenas a um conjunto de pessoas que conseguem delas fruir (Bourdieu; Darbel, 1991). Desde logo os autores verificaram que a frequência dos museus aumenta à medida que aumenta o nível de instrução dos indivíduos e que, nos museus por eles estudados, os públicos são sobretudo jovens e a idade média dos visitantes sobe à medida que as habilitações literárias aumentam. Contudo, os autores referem que há diferenças várias entre indivíduos com o

mesmo nível de escolaridade, como o caso dos que pertencem ou aspiram vir a pertencer ao mundo da arte, que visitam estes espaços mais frequentemente (Bourdieu; Darbel, 1991).

Neste seguimento, Bourdieu defende que a arte pode servir como forma de distinção social, sendo aquilo a que o autor chama “poder simbólico” (1989). O poder simbólico “é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo o exercem” (Ibidem, p.8) e o campo da produção artística é “o campo do exercício por excelência do poder simbólico” (Conde, 1987, p.64). A posse de determinadas obras de arte pode ser uma forma de uma família mostrar o seu poder já que, tal como qualquer mercadoria, a arte possui valor de mercado e faz parte de um processo económico de produção, circulação e valorização (Melo, 1994, p.13).

Relativamente ao mercado da arte, Moulin distingue a arte classificada da arte contemporânea (1995). Quanto à primeira, a autora refere que no mercado da arte classificada “a oferta é teoricamente finita e os valores estéticos são objetivados pelos tempos, pela história e pelo consenso social resultante de operações múltiplas e sucessivas de seleção e de ratificação”³ (Ibidem, p.100). A estas obras, é-lhes atribuído o critério de raridade (Moulin, 1995). Ainda assim, novas técnicas permitem verificar a autoria e autenticidade das obras, levando a alguns riscos e a flutuações no valor das mesmas no mercado consoante as mudanças de gosto da sociedade e das perspetivas de análise, bem como a importância que a sociedade dá à arte, que varia de época para época (Melo, 1994, p.15). Segundo Moulin, estas obras devem circular, uma vez que são consideradas bens raros de consumo público (1995). Por sua vez, Hauser alerta para o facto de, embora não precisando de recomendação, estas obras nem sempre serem bem compreendidas devido à diferença de formas de pensar, sentir e viver entre a época em que estas foram criadas e a época em que são rececionadas (1973).

Se a arte classificada diz respeito às obras de referência (antigas ou modernas clássicas que fazem parte do património artístico), que já foram sujeitas ao julgamento estético e aos valores estéticos objetivados pelo tempo, pela história, pelas instituições e pelo consenso social, a arte contemporânea ainda está sujeita ao julgamento estético pois os valores estéticos ainda não estão totalmente definidos (Moulin, 1995). O mercado da arte contemporânea é ilimitado e indefinido e as obras de arte contemporâneas parecem ser frequentemente rejeitadas por chocarem com os princípios tradicionais que objetivam as obras (Ibidem). Hauser defende que à medida que surgem novas obras, o número de obras clássicas e os

³ Tradução do original: “l’offre est théoriquement finie et les valeurs esthétiques son objectivées par les temps, par l’histoire et par le consensus social résultant d’opérations multiples et successives de sélection et de ratification” (Moulin, 1995, p.100).

critérios de qualidade que determinam o que é uma obra clássica alteram-se (1973). Para a arte de vanguarda, a consagração assume uma grande importância (Conde, 1987).

Além da dimensão económica apontada por Melo já aqui mencionada, o autor refere ainda as dimensões simbólica e política do sistema da arte contemporânea (1994). A dimensão simbólica inclui as sensibilidades e os gostos pessoais, os discursos teóricos e a elaboração e difusão de discursos culturais através dos media, dos críticos, dos especialistas e dos criadores. As obras de arte são, segundo esta dimensão, objetos de exceção e com valor simbólico particular. Nesta dimensão, o lucro não é o único motivo que justifica a aquisição destas obras. Alguns colecionadores apontam o prazer emocional e intelectual que sentem na sua atividade, a sensação de bem-estar provocada. Neste sentido, é preciso não só ter dinheiro para investir, como também gosto pessoal e a formação cultural que fomentem tais aquisições (Melo, 1994).

Ao nível da dimensão política, Melo defende que o que é considerado arte pelo Estado influencia o apoio (financeiro, por exemplo) que é dado aos agentes culturais (Ibidem). No entanto, verifica-se, por vezes, a falta de especialização e vocação cultural por parte dos decisores políticos. Os espaços públicos de exposição são os mais importantes a nível da consagração social, pelo que é fundamental o apoio do Estado também à arte de vanguarda (o que se verifica, sobretudo, quando os funcionários de algumas instituições oficiais podem tomar decisões com alguma autonomia, baseando-se até no próprio gosto individual) e não só aos gostos da maioria da opinião pública (Ibidem).

Posto isto, consideramos relevante atentar no caso português, onde se verificam três tendências relativamente ao campo artístico e aos seus intervenientes, apontadas por Santos (1998):

1. o crescimento das classes médias urbanas, a terciarização e a urbanização assimétrica contribuíram para o aparecimento de novos públicos, com “razoáveis” níveis de instrução e rendimento, o que potencia uma procura mais diversificada por parte destes (Ibidem, p.279);
2. a mistura de diferentes formas de financiamento: setor público, setor privado lucrativo e setor privado não lucrativo. O apoio público tem privilegiado a cultura cultivada, mas os governos têm-se preocupado mais com a oferta do que com a procura (Ibidem, p.280-281);
3. a crescente profissionalização da produção e da difusão cultural e um considerável aumento das empresas ligadas ao espetáculo (Ibidem, p.280).

Além disso, assistiu-se à generalização do ensino artístico, o que contribuiu para a criação de novos públicos, embora essa formação não seja capaz de dar uma “resposta eficaz aos objectivos programáticos que a preconizam” (Santos, 1998, p.281). O decreto-lei n.º 344/90, de 2 de novembro, estabelece as “bases da formação artística” nas áreas da música, dança, teatro, cinema e audiovisuais e artes plásticas (decreto-lei n.º 344/90 de 2 de novembro), mas não tem em conta a educação para os media, nem o incentivo da capacidade crítica dos consumidores de arte, o que contrasta com a crescente profissionalização do setor mediático (Santos, 1998, p.282).

Fazendo um retrato dos consumos artísticos em Portugal, entre 2000 e 2010, e segundo o Instituto Nacional de Estatística (INE), o número de sessões tem aumentado consideravelmente nas áreas do cinema, música, dança e variedades, ópera e teatro. Contudo, o número de espetadores no cinema e na ópera diminuiu no mesmo período, ao contrário da música, dança e variedades e do teatro (quadro 1.1.). Portanto, assistimos a um aumento generalizado da oferta, mas a uma diminuição da procura em algumas áreas.

Quadro 1.1. Cinema, música, dança e variedades, ópera e teatro: sessões e espetadores entre 2000 e 2010

ANOS	CINEMA		MÚSICA, DANÇA E VARIEDADES		ÓPERA		TEATRO	
	Sessões	Espetadores (milhares)	Sessões	Espetadores (milhares)	Sessões	Espetadores (milhares)	Sessões	Espetadores (milhares)
2000	419.695	17.915	2.449	1.149	102	91	4.794	614
2001	450.201	19.471	3.616	1.517	114	135	7.203	970
2002	504.667	19.480	3.781	1.585	111	103	8.422	1.267
2003	569.889	18.722	3.710	1.818	105	67	9.138	1.281
2004	551.850	17.128	7.693	2.798	157	89	11.233	1.706
2005	589.110	15.754	8.038	4.836	105	75	11.804	1.746
2006	591.139	16.367	9.346	4.933	133	81	10.939	1.556
2007	605.717	16.318	10.891	5.208	184	108	12.012	1.762
2008	644.778	15.979	11.935	6.031	189	90	12.703	1.850
2009	651.325	15.705	10.925	5.288	176	96	12.427	1.816
2010	670.315	16.560	11.926	5.702	155	57	12.723	1.620

Fonte: INE

Relativamente às galerias de arte e outros espaços de exposição (quadro 1.2.), e segundo a mesma fonte, verificamos um aumento, entre 2000 e 2011, em vários aspetos: equipamentos culturais, visitantes, exposições realizadas e obras expostas. Neste caso, verificamos um aumento tanto da oferta, como da procura.

Quadro 1.2. Galerias de arte e outros espaços de exposição temporária: número de equipamentos culturais, visitantes, exposições e obras expostas entre 2000 e 2011

Anos	Equipamentos culturais	Visitantes	Exposições realizadas	Obras expostas
2000	479	3.786.938	4.255	163.425
2001	556	4.196.013	4.708	188.072
2002	668	4.181.280	5.527	220.836
2003	717	4.917.547	5.880	231.208
2004	732	4.958.487	6.130	224.454
2005	773	5.022.180	6.449	233.512
2006	811	5.544.173	6.463	251.620
2007	804	6.889.625	6.609	259.044
2008	840	8.048.858	6.859	304.850
2009	885	8.624.673	7.235	282.721
2010	881	9.077.521	7.261	279.984
2011	887	8.834.971	7.304	297.836

Fonte: INE

Quanto aos consumos das famílias portuguesas entre 2000 e 2009 (quadro 1.3.), verificamos que o lazer, a recreação e a cultura têm vindo a ter um peso cada vez menor nos orçamentos familiares dos últimos anos.

Quadro 1.3. Despesas de consumo final das famílias por tipo de bens e serviços entre 2000 e 2009, em percentagem

ANOS	TOTAL (%)	Produtos alimentares e bebidas não alcoólicas	Bebidas alcoólicas, tabaco e narcóticos	Vestuário e calçado	Habituação, água, electricidade, gás e outros combustíveis	Acessórios para o lar, equip. doméstico e manutenção corrente da habitação	Saúde	Transportes	Comunicações	Lazer, recreação e cultura	Educação	Restaurantes e hotéis	Bens e serviços diversos
2000	91,4	15,2	3,2	5,8	11,9	6,4	4,2	15,0	2,4	7,6	1,0	9,9	8,9
2001	91,2	15,7	3,3	5,7	12,0	6,2	4,2	14,2	2,8	7,4	1,0	10,0	8,8
2002	91,3	15,6	3,3	5,9	12,3	6,3	4,3	13,5	3,0	7,2	1,0	10,1	8,7
2003	90,5	15,7	3,3	5,7	12,8	6,1	4,5	12,6	2,9	6,9	1,0	9,8	9,1
2004	91,4	15,4	3,3	5,7	13,0	5,9	4,6	13,1	3,0	6,9	1,0	10,0	9,3
2005	91,9	15,1	3,2	5,6	13,3	5,9	4,6	13,5	3,0	7,0	1,0	10,1	9,6
2006	93,8	15,4	3,3	5,6	13,4	6,0	4,7	13,5	3,0	7,1	1,1	10,3	10,5
2007	94,6	15,3	2,9	5,5	13,5	6,0	5,0	13,6	2,9	6,9	1,1	10,4	11,5
2008	93,9	15,6	2,7	5,3	13,7	5,8	5,1	13,1	2,8	6,7	1,1	10,0	11,9
2009	89,9	15,2	2,7	5,3	14,0	5,5	5,2	11,4	2,7	6,5	1,2	9,8	10,3

Fonte: INE

Por fim, verificamos a tendência para o aumento das despesas correntes por parte dos municípios portugueses com a cultura e o desporto, mas verificamos uma diminuição das

despesas de capital na área (quadro 1.4.). Em 2010, as áreas artísticas mais financiadas pelos municípios portugueses eram as publicações e a literatura, ao contrário das artes cénicas, que foram as menos apoiadas.

Quadro 1.4. Despesas das Câmaras Municipais em cultura e desporto entre 2000 e 2010: total e por domínio cultural, em euros

ANOS	Despesas correntes										Despesas de capital									
	TOTAL (€)	Total	Património cultural	Publicações e literatura	Música	Artes cénicas	Actividade socioculturais	Recintos culturais	Jogos e desportos	Outros e ignorados	Total	Património cultural	Publicações e literatura	Música	Artes cénicas	Actividade socioculturais	Recintos culturais	Jogos e desportos	Outros e ignorados	
2000	559.911,0	293.842,0	23.898,0	31.095,0	25.432,0	8.482,0	47.797,0	5.222,0	89.126,0	62.790,0	266.069,0	45.203,0	14.804,0	2.764,0	1.007,0	11.137,0	51.731,0	130.908,0	8.515,0	
2001	672.343,0	352.223,0	26.561,0	37.675,0	31.380,0	10.447,0	50.758,0	6.867,0	110.445,0	78.090,0	320.120,0	49.287,0	18.495,0	2.585,0	694,0	15.946,0	60.337,0	159.783,0	12.993,0	
2002	768.090,0	359.813,5	25.058,4	37.421,5	26.016,3	10.128,0	52.882,9	8.159,2	113.842,0	86.305,2	408.276,5	44.019,6	19.309,2	2.895,2	704,8	12.329,0	73.326,0	247.642,1	8.050,6	
2003	783.887,6	375.401,1	31.929,8	50.646,9	26.457,6	9.598,6	60.026,3	9.023,0	123.420,4	64.298,4	408.486,6	39.361,5	15.793,3	3.421,1	418,9	8.834,0	66.192,7	264.583,5	18.715,6	
2004	795.736,0	404.221,2	31.603,3	59.406,7	32.057,5	11.520,3	57.452,7	7.568,8	133.008,0	71.604,0	391.514,8	55.592,6	20.041,5	2.669,4	1.297,8	13.505,7	85.468,6	201.250,9	11.688,3	
2005	913.810,2	461.760,6	34.609,7	50.884,7	40.060,6	16.245,5	69.537,0	10.988,4	145.379,6	94.055,0	452.049,7	48.826,7	21.479,9	3.698,3	883,8	11.125,9	103.587,2	241.724,9	20.723,0	
2006	802.857,0	453.239,7	36.947,0	49.835,4	34.538,8	14.650,3	59.084,1	12.891,8	145.985,9	99.306,4	349.617,3	48.399,1	27.404,8	3.115,5	617,0	10.137,5	93.845,4	152.866,2	13.231,8	
2007	791.078,8	480.430,2	38.637,2	59.500,8	35.827,2	18.790,6	62.519,5	14.913,4	160.796,0	89.445,6	310.648,6	56.223,3	22.034,6	3.539,7	1.151,0	8.456,7	68.738,3	140.854,0	9.651,0	
2008	863.808,2	546.019,4	42.668,2	63.247,9	44.733,2	18.987,4	76.914,4	16.230,2	183.250,8	99.987,2	317.788,8	53.915,1	21.428,4	4.529,3	1.681,0	11.195,2	56.796,2	154.542,1	13.701,5	
2009	997.703,8	732.767,5	81.934,5	136.035,3	48.251,7	23.558,3	79.374,6	18.520,1	201.097,0	143.996,0	264.936,3	37.670,7	15.723,7	3.141,5	578,3	12.453,0	41.460,7	146.825,0	7.083,4	
2010	721.091,0	525.805,0	54.794,0	62.744,0	36.266,0	19.356,0	61.478,0	17.914,0	176.859,0	96.394,0	195.286,0	30.588,0	8.461,0	2.994,0	416,0	8.380,0	27.639,0	110.289,0	6.519,0	

Fonte: INE

Assim, tal como foi sugerido por Santos, a oferta cultural e artística não acompanha a procura (1998, p.281). As próprias políticas culturais não têm acompanhado as exigências que se têm vindo a sentir (Ibidem, p.282) e o Estado, segundo a mesma autora, deve apostar na “sensibilização da sociedade civil e pela criação de incentivos à sua acção” (Ibidem, p.283). As associações contribuem para esta situação, evidenciando um esforço sobretudo no norte do país, onde é visível a tentativa de fazer frente à “supremacia lisboeta” (Ibidem). Contudo, este é “um país onde, na falta de uma tradição de forte apoio à cultura, há, pelo menos, uma tradição de forte expectativa quanto a esse apoio” (Santos, 1998, p.265). Essa falta de apoio é visível, por exemplo, com a extinção do Ministério da Cultura, que passou Secretaria de Estado, facto considerado por Manuel Maria Carrilho como a “certidão de óbito” passada à Cultura, fruto de uma “mediocre e incapaz política cultural” (2011).

Assim, verificamos que o campo artístico tem vários agentes envolvidos: os artistas (responsáveis pela criação), os vendedores (responsáveis pela circulação das obras, em leilões, galerias ou feiras), os compradores (aqueles que consomem), os comentadores (responsáveis pela mediação, como é o caso dos curiosos, jornalistas, críticos, investigadores, escolas, editores e catálogos), os exibidores, o público em geral e os próprios decisores políticos (Melo, 1994). Este trabalho de investigação centra-se nas representações das artes e dos artistas (criação), nos media (mediação e legitimação) e nos conteúdos que chegam até aos públicos (receção), não esquecendo os fatores que levam a essa criação, receção, legitimação e mediação. Procuramos, ainda, identificar a definição de arte avançada pelos media, pelos artistas e pela própria sociedade, e procuramos saber se essas definições vão de encontro às aceções da estética e/ou da sociologia da arte. Além disso, é nosso objetivo tentar perceber, junto dos próprios criadores e segundo os media, quais os agentes que podem classificar um objeto como artístico. Tendo-se verificado o aumento generalizado da oferta artística em Portugal e a diversificação dos gostos culturais, é nossa intenção perceber se os meios de comunicação social oferecem conteúdos diversificados e que áreas são por eles consideradas artísticas.

1.1.2. As representações da figura do artista: contexto social e profissional ao longo dos tempos

A condição social e profissional do artista foi variando ao longo da História. Embora tenha aparecido há vários séculos, este foi visto de maneira diferente consoante os períodos históricos em questão. A própria definição da profissão assumiu três aceções diferentes –

artífice, artesão ou artista – consoante a época vivida, nem sempre sendo clara a distinção entre elas, nem o limite temporal em que vigoraram. Nesse sentido, neste ponto procuramos traçar, em linhas gerais, a evolução histórica do estatuto do artista, as auto e heterorepresentações a ele associadas e o contexto social e profissional do artista em Portugal.

No Antigo Oriente e no Egito Dinástico, era raro encontrar o nome de um artista (Kris; Kurz, 1988). As obras só começaram a ser assinadas séculos depois, na Grécia Clássica (Ibidem). Ainda antes de Cristo, o artista tinha um estatuto social privilegiado e era visto como um imitador (Araujo, 2008; Horn, 2006). A arte era, segundo Platão, o mesmo que *mimesis*, pois era uma representação da realidade (cit por Gagnebin, 1993, p.68). Ela era responsável pela apresentação da beleza ao mundo e, para o autor, ela enganava e iludia os que não distinguiam o original do retrato ou a história da realidade (Ibidem, p.69). Como refere o seu discípulo, Aristóteles, é necessário, porém, descobrir a metáfora, isto é, é preciso perceber as semelhanças entre a obra e a realidade, o que requer atividade intelectual (cit. por Gagnebin, 1993, p.71). Porém, segundo Kris e Kurz, o facto de as suas obras não serem melhores que os originais fazia com que os artistas fossem menosprezados pela restante sociedade (1988). Já na Antiguidade Clássica, o artista era aquele que realizava algo com as mãos, vivia “uma atividade sem teoria” (Horn, 2006, p.64). O artista era, portanto, um artífice subordinado (Hauser, 1973).

Já na Idade Média, “a obra fazia sombra ao artista” (Horn, 2006, p.53), artista esse que estava “ligado à atividade do monge” (Ibidem, p.55) e que era associado à figura divina, pois só assim era possível ser um criador (Ibidem, p.72). O próprio setor era muito regulamentado: havia um estágio de aprendizagem, um estágio de acompanhamento e, por fim, a realização da obra que permitia ao aprendiz consagrar-se como mestre (Ibidem). Assim, da Idade Média até ao Renascimento, o artista era visto como um artesão, sujeito de uma atividade “puramente manual, cuja aprendizagem acontecia na transmissão de pessoa para pessoa” (Ibidem, p.44).

Em plena época renascentista, deu-se a “personificação da figura do artista” (Horn, 2006, p.54), sendo este visto como um “herói cultural” (Neumann cit. por Horn, 2006, p.77). Nesta época, o artista não queria mais ser visto como um artesão, queria antes estar ao lado dos intelectuais, ser alguém que criava e não um imitador (Kris e Kurz, 1988). No caso da arquitetura, o edifício criado era visto como um insulto às divindades. Nesse sentido, o artista tanto era punido por ter tido a coragem de enfrentar os deuses na criação de algo tão imponente, como essa mesma imponentia criava inveja aos seres superiores. Por outro lado, Kris e Kurz salientaram a ideia de que o artista poderá vir a suicidar-se quando julga que falhou na concretização da sua obra, algo mais comum entre arquitetos (Ibidem).

No Renascimento, deu-se, assim, o que Alberti define como a relação “entre o sensível, o talento e a ciência” (cit. por Horn, 2006, p.55), sendo o artista considerado “um segundo Deus”, pois continua a tarefa iniciada por ele, transforma e recria a partir da natureza (Ibidem). Também foi neste período que o artista começou a ser visto como um ser inspirado, dotado de um dom especial (de origem divina), sendo associado aos heróis (Horn, 2006, p.72). Nesta altura, o estatuto divino do artista estava, segundo Kris e Kurz, ligado à astrologia pois, segundo ela, a hora e o local de nascimento de cada um influenciam a sua personalidade e destino (1988). Com o Humanismo, e o culto da personalidade do artista, este viu a ascensão do seu estatuto social (Horn, 2006, p.56).

Em Itália, no século XVI, surgem as Academias, que vêm reconhecer o estatuto profissional entretanto adquirido (Simões, 2006). Estes eram espaços privilegiados de formação e consagração dos artistas e de reflexão sobre a sua atividade (Ibidem). Segundo Heinich, a Academia de Luís XIV implementou a ideia do artista como “produtor de imagens”, um profissional liberal que tinha de obedecer a regras e que seguia uma deontologia, o que veio reconhecer a atividade enquanto profissão (1998). A criação das Academias e dos escritos sobre arte foram fatores decisivos para a mudança de estatuto do artista, cujo ofício até então era considerado mecânico e submetido (Simões, 2006, p.34). Com o crescimento das Cortes, os artistas foram inseridos em novos cargos, tendo salário fixo e outros benefícios (Ibidem). Eram vestidos e tratados de maneira diferente dos demais, as suas obras eram reconhecidas e vangloriadas, chegando o artista a receber títulos que indicavam uma boa relação com os soberanos (Warnke cit. por Simões, 2006, p.34).

Assim, os artistas chegaram mesmo a ser disputados (Simões, 2006, p.34). Desta forma, no século XVIII, o termo “artista” começou a ser utilizado. Surgiu a ideia do artista como um génio que se expressa de forma não convencional, algo que só foi visto como positivo depois do século XVIII (Adorno, 1993), e os novos profissionais das Artes Liberais, como foram entretanto chamados (sobretudo os pintores), eram valorizados pelo seu trabalho intelectual, que requeria um esforço mental e não físico como até agora se classificava o trabalho artesanal (Simões, 2006, p.34).

Apesar da importância que as Academias tiveram para a valorização do estatuto do artista, o sujeito criador raramente tinha obras prontas no seu ateliê, à espera de serem vendidas. Pelo contrário, as obras eram-lhe encomendadas e era especificado o assunto, as dimensões, os materiais utilizados, entre outros pormenores (Ibidem, p.36).

Em Portugal, as primeiras Academias surgiram nos séculos XVI-XVII, mas eram mais direccionadas para a produção literária. Durante o século XVIII, os artistas que se destacavam

em instituições portuguesas ligadas às artes eram enviados para Itália para prosseguirem os seus estudos (Simões, 2006, p.38). Em 1834, surgiram duas Academias – uma em Lisboa e outra no Porto –, já ligadas a outros géneros artísticos, servindo, sobretudo, para depósito das obras religiosas nacionalizadas dois anos antes (Ibidem, p.39). As Academias consideravam que a pintura tinha uma importância significativa para a formação das novas gerações e para a emergência de uma consciência histórica. Inicialmente, tinham “funções honoríficas, pedagógicas e culturais” e foram nelas que surgiram artistas de “grande talento”, apesar de as suas instalações (“velhos conventos”) e os seus docentes (“antiquados”) serem um “entrave” (Ibidem, p.37-40).

Na Modernidade, o artista tentou libertar-se das imposições de algumas instituições como a Igreja e os partidos e deu por si a questionar as características das próprias manifestações artísticas (Araujo, 2008, p.27). Segundo Lipovetsky, a cultura modernista tem no seu centro o “eu” (cit. por Araujo, 2008, p.28). O discurso homogéneo assim criado na modernidade deu lugar a um discurso heterogéneo e multicultural na pós-modernidade (Araujo, 2008).

É com o Romantismo que, segundo Heinrich, surge a imagem do artista tal como é visto hoje: inovador, original, inspirado, com um dom e uma vocação invulgaes, individualista (cit. por Araujo, 2008, p.43). Esta noção está muito ligada ao conceito de vanguarda. A “moda das vanguardas”, segundo Rochlitz, fez com que todas as manifestações que “chocam” possam ser consideradas arte contemporânea, independentemente da qualidade (cit. por Araujo, 2008, p.46). Quando os critérios que definiam o que era ou não arte eram claros, era difícil criar algo que respondesse a todos esses critérios, porém, no âmbito da arte contemporânea, os critérios são difíceis de estabelecer (Ibidem, p.47).

Heinrich alerta para o facto de, apesar de os critérios de legitimação da obra de arte não serem tão rígidos atualmente como no tempo das Academias, existir, hoje em dia, uma grande concorrência no mercado artístico, dificultando o acesso ao reconhecimento e ao viver exclusivamente da arte (1998). Neste sentido, Camille Saint-Jacques afirma que a imagem associada ao artista atual não vai de encontro à realidade, ou seja, este ainda é associado ao dom e à proximidade com Deus, o que se deve a esta conceção romântica e ao culto da originalidade e inovação (cit. por Araujo, 2008, p.47).

Também no século XIX, o artista podia seguir, de acordo com Moulin, dois caminhos possíveis: ou fazia parte dos altos funcionários públicos e, para isso, tinha que apostar na formação, ou tornava-se independente, com vontade de rutura (2009). Já no século XX, a arte deixa de estar tão associada apenas à pintura e à escultura (Ibidem). Para Archer, percebeu-se

que o significado da obra não estava contido necessariamente apenas nela, muitas vezes nasce do contexto onde esta surge (cit. por Araujo, 2008, p.29). Nesta fase, segundo Kaufmann, a identidade individual do artista acentua-se, sobretudo porque estes passam a colocar os seus dilemas pessoais nas obras (2005). O artista deixa de se legitimar apenas com base na sua criação e os públicos passam a ter em conta as suas ações (Araujo, 2008, p.35).

Desde o seu aparecimento na História que o artista é associado a um conjunto de representações por parte do senso comum, tanto relacionados com a sua vida, como com o seu trabalho (Kris; Kurz, 1988). Ao longo da sua obra, Horn enumera alguns desses atributos associados ao artista: individualista, superior, original, inconformado, diferente, com gestos arrogantes, como o todo-poderoso, vive em conflito com o mundo, como alguém dotado de um dom inato que se revela desde a infância e com o domínio de várias técnicas que foi aprendendo ao longo da carreira artística (2006). Já de acordo com as biografias escritas sobre vários artistas, estes são frequentemente retratados como autodidatas, como alguém que ascende socialmente rapidamente, que triunfa sobre os obstáculos, que luta desde muito novo pela expressão e que foi uma criança-prodígio (Kris; Kurz, 1988). Nestas biografias, o artista é relatado como um jovem fora do comum, sem grande ligação ao dinheiro e que quer aproveitar a vida sem as regras impostas por um trabalho regulamentado (Ibidem). Porém, esta é uma visão irrealista já que alguns artistas não vivem só da fantasia e da aventura (Araujo, 2008, 53). O que move a atividade dos artistas é, segundo Kris e Kurz, o amor e os biógrafos partem do princípio que as fraquezas do criador vão estar expostas na obra (1988.).

O artista está, também, associado ao mito do herói (Horn, 2006). Este mito está ligado a três aspetos: abandono da casa paterna pelo artista e a procura de um pai mais ilustre (no mundo das artes), ultrapassagem de vários obstáculos pelo artista herói e proteção dos artistas por parte dos animais. Contudo, após um longo processo de aprendizagem, o artista pode rejeitar o seu mestre e seguir o seu próprio caminho, criando um estilo próprio (Ibidem). A rivalidade entre artistas é um dos temas frequentes nas biografias de artistas, mesmo a rivalidade entre aprendiz e mestre, salientando-se a vontade de os artistas esconderem o seu segredo, aquilo que torna a sua obra singular (Kris; Kurz, 1988).

O percurso do artista é descrito como o desprendimento da casa paterna, na busca de uma formação inicial adequada, já que o talento é “inato, precoce, recebido como presente, pois não há antecedentes relacionados às artes em sua família” (Horn, 2006, p. 66). O artista é tido como um génio criativo, pois a sua arte está ligada ao sagrado e à vocação divina, ao dom que possui desde a nascença (Horn, 2006). Não basta aprender a fazer arte, até porque a arte não se ensina. O artista é um ativista cultural, um herói cultural diferente dos homens comuns.

Ele luta em prol da arte e tenta levá-la até aos seus apreciadores. Ainda assim, tal como o herói, nem sempre é aceite por todos e vê o seu trabalho ser criticado (Horn, 2006). Para Lichtenstein, é através do mito que o artista se constrói e é reconhecido como tal (cit. por Horn, 2006, p.86). Mesmo na morte, há um discurso mítico em torno da morte e o próprio criador, ao saber que está perto do fim da vida, traduz esse fim na sua obra, permanecendo com o seu público após a sua morte através da obra (Horn, 2006, p.90-92).

No caso português, destacam-se dois estudos sobre a forma como os artistas se veem a si próprios e ao restante grupo profissional. Em primeiro lugar, temos o trabalho de Machado Pais, *Representações da actividade artística*, integrado no âmbito de um estudo mais lato – *Inquérito aos artistas jovens portugueses* –, aplicado a artistas jovens em Portugal através de inquéritos por questionário, encomendado pelo Clube Português de Artes e Ideias, cujo objetivo principal é “ver até que ponto as representações que os artistas têm da produção artística e da própria arte correspondem às posições que ocupam no mundo artístico” (1995, p.53). Por outro lado, temos o estudo *Em torno da constituição do sujeito artístico*, de Teresa Duarte Marinho, também ele parte integrante de uma investigação mais abrangente: *O mundo da arte jovem* (2003). Este trabalho, baseado em entrevistas a jovens artistas, centra-se na análise de três dimensões principais: “contextos de emergência de vocações; construção social da identidade social de artista e representações da actividade artística” (Ibidem, p.9).

Segundo o estudo de Machado Pais, a maioria dos artistas considera viver de maneira diferente da restante sociedade (1995). Eles dão maior importância à liberdade de pensamento, às emoções e ao mundo sensível, à imagem pessoal, ao lazer e aos tempos livres, tendo maior espírito de aventura. Por outro lado, importam-se menos com o dinheiro e com regras e convenções. Para eles, a criação artística depende sobretudo da vocação, da inspiração e da experiência de vida do artista. Dizem-se originais e capazes de lidar com várias ideias ao mesmo tempo. Todavia, o valor das obras não se baseia apenas na criatividade, mas também passou a refletir as condições de produção, como o valor dos materiais usados. Para atingirem a independência criativa, dizem precisar de apoios do Estado e dos mecenas, da opinião de críticos e/ou artistas consagrados e de atingirem o público pretendido (Ibidem).

Música, pintura, teatro, literatura, graffiti, alta-costura, culinária, design, rendas e bordados, olaria, joalharia, fotografia, cinema, *cartoons*, arranjos de calçado, decoração de interiores, artesanato, circo e publicidade são, para eles, arte, já que esta visa transmitir ou estimular sensações, revelar novos modos de pensar, comunicar ideias e despertar consciências (Ibidem).

Já os artistas plásticos entrevistados por Teresa Duarte Marinho dizem ser este um gosto que os acompanha desde a infância, nomeadamente graças às aulas de Educação Visual e ao encorajamento de professores e colegas (2003). Originalidade, sensibilidade, rutura e didatismo são características apontadas pelos próprios como os seus principais atributos. Querem transmitir as suas ideias, têm pretensão de mudar algo no mundo, de fazer algo diferente e criar impacto. Contudo, eles próprios têm dificuldade em definir o que é um artista. Esta designação tem de lhes ser atribuída pelos que são legitimados para tal: um professor, um colecionador ou outros. Alguns dizem, até, preferir o termo “criador”, pois o termo “artista” vulgarizou-se. Outros dizem que criar é ser-se idiota com muitas ideias. Além disso, afirmam serem, muitas vezes, vistos como pretensiosos ou *snoobs*, com alguma coisa de génios. Porém, para eles, há qualidades essenciais que fazem deles artistas: determinação/persistência e capacidade de entrega ao trabalho, gostar da sua atividade, sinceridade/seriedade/honestidade/independência, ser informado e estar atento aos circuitos, criatividade/ter ideias novas, sensibilidade e domínio das técnicas. Ainda assim, as suas carreiras podem ser influenciadas por outros fatores e depender de contextos (Ibidem).

Emotivos, inseguros, instáveis, frágeis, originais, sensíveis, diferentes, especiais, epicuristas, assim são vistos muitas vezes no que diz respeito às suas personalidades. Por sua vez, a obra de arte é vista pela sociedade em geral, segundo eles, como um meio de expressão e de comunicação, dependente do contexto, inútil, intemporal, livre, inovadora, rara, reflexo de um povo e da conjuntura. Porém, os artistas consideram que ela está para além da sua própria definição, os públicos é que definem esse conceito, a obra tem valor intrínseco. A divisão entre artes maiores e artes menores não é nada pacífica ou consensual (Ibidem).

Assim, pode dizer-se que contexto, socialização, grupos de referência e redes sociais influenciam a predisposição do indivíduo para a criação artística (Inglis, 2005). Para Heinich, “o mito do artista incompreendido” e o da “santificação”/sacrifícios do artista contribuem para que esse autor atinja a simpatia do público (cit. por Goldstein, 2008, p.4). Cabe então à sociologia da arte desmistificar estas e outras ideias como a do génio artístico, ideia essa que é masculinizada (Inglis, 2005, p.17).

Do ponto de vista profissional, no que diz respeito ao caso português, o próprio tratamento dos dados referentes às profissões ligadas às artes acarreta algumas dificuldades, pois estes encontram-se desagregados. A mais recente Classificação Portuguesa de Profissões data de 2010 e surgiu numa tentativa de melhoramento da Classificação de 1994 (CPP-1994) e da sua correspondência aproximada com a Classificação Internacional Tipo de Profissões 2008 (Ponto Nacional de Referência para as Qualificações).

Segundo a CPP-2010 (quadro 1.5.), os artistas encontram-se maioritariamente no grupo 2 – “Especialistas das actividades intelectuais e científicas” – e no sub-grande grupo 26, “Especialistas em assuntos jurídicos, sociais, artísticos e culturais” (Classificação Portuguesa das Profissões 2010). Este sub-grande grupo diz, assim, respeito aos especialistas em assuntos ligados ao campo artístico, nomeadamente artistas criativos e das artes do espetáculo (sub-grupo 265). Logo por aqui se depreende que as profissões artísticas estão associadas às capacidades intelectuais do indivíduo, sendo o artista um “especialista”. Assim, as profissões consideradas pela CPP-2010 como ligadas à arte são: escultor, pintor de arte, caricaturista, outros artistas de artes visuais, compositor, músico, cantor, bailarino, coreógrafo, realizador (cinema e teatro), produtor (cinema e teatro), produtor e realizador de televisão e rádio, encenador de teatro, diretor de fotografia e de som, montador e relacionados, ator, locutor e apresentador de rádio, tv e outros media, disc jockey e outros artistas e intérpretes criativos das artes do espetáculo (Ibidem).

Quadro 1.5. Classificação Portuguesa das Profissões 2010 (profissões artísticas)

Grande grupo	Sub-grande grupo	Sub-grupo	Grupo-base	Profissão/Descrição
2	21	216	2161	2161.0 – Arquitecto de edifício
			2162	2162.0 – Arquitecto paisagista
			2163	2163.1 – Designer do produto industrial ou de equipamento
				2163.2 – Designer de têxteis e moda
				2163.3 – Designer de interiores, espaços ou de ambientes
			2164	2164.0 – Urbanista de cidade e tráfego
	26	264	2641	2641.0 – Autor e escritor
		2651	2651	2651.1 – Escultor
				2651.2 – Pintor de arte
				2651.3 – Caricaturista
				2651.4 – Outros artistas de artes visuais
		2652	2652	2652.1 – Compositor
				2652.2 – Músico
				2652.3 – Cantor
		2653	2653	2653.1 – Bailarino
				2653.2 – Coreógrafo
		2654	2654	2654.1 - Realizador de cinema e teatro
				2654.2 - Encenador de teatro
				2654.3 - Produtor de cinema e teatro
				2654.4 - Produtor e realizador, de televisão e rádio
				2654.5 - Director de fotografia e de som, montador e relacionados
		2655	2655	2655.0 – Actor
		2656	2656	2656.0. Locutor e apresentador, de rádio, de televisão e de outros meios de comunicação
		2659	2659	2659.1 – Disc Jockey
				2659.2 – Outros artistas e intérpretes criativos das artes do espectáculo (mágicos, palhaços, acrobatas e artistas do trapézio).
5	52	524	5241	5241.0 – Manequins e outros modelos

Fonte: INE (2011)

Já os autores e escritores fazem parte do sub-grupo 264, “autores, jornalistas e linguistas”, e serão aqui também considerados artistas devido à sua ligação à literatura, bem como por poderem escrever guiões, roteiros e afins para teatro, cinema ou televisão (Classificação Portuguesa das Profissões 2010). Ainda a considerar são os arquitetos de edifícios, arquitetos paisagistas, designers (de produtos industriais ou de equipamento, de têxteis e moda e de interiores, espaços ou de ambientes), os urbanistas da cidade e tráfego e os manequins e outros modelos (Ibidem).

O artista é, segundo esta classificação, alguém que está ligado à atividade intelectual, salientando-se o recurso a verbos relacionados com a atividade mental: analisar, definir, escolher, estudar, interpretar, ler, planear, sugerir. Além disso, também é salientada a componente prática destas profissões. O artista, consoante a sua atividade profissional, aciona, acompanha, adapta, alinha, apresenta, atua, canta, classifica, coloca, comenta, compõe, concebe, coreografa, cria, desempenha, distribui, efetua, elabora, ensaia, entrevista, esboça, escreve, estampa, executa, faz arranjos, fixa, grava, memoriza, modela, molda, orchestra, participa, pinta, prepara, projeta, realiza, recorta, representa, restaura, reúne, seleciona, solda, talha, toca, treina. Esta é uma área que exige inspiração, sentido estético e imaginação e onde é necessário trabalhar em equipa (“colaborar com”). A CPP-2010 não esquece a vertente económica da arte (“orçamentar”) e a necessidade de organização nestas profissões (“controlar”, “coordenar”, “orientar”), profissões essas onde são necessários “materiais e técnicas diversas” (Ibidem).

Para esta Classificação faz sentido distinguir artista de artesão. O artesão – de artigos de madeira, cestaria e similares, de rendas, bordados e tapeçarias manuais e de artigos de couro – é descrito como alguém mais ligado a atividades práticas, como traçar, esculpir, efetuar, fabricar manualmente, enformar, coser, bordar, rematar, colar, entre outros. O mesmo se pode dizer de outras profissões como joalheiro, filigranista e oleiro, que executam, fabricam, reparam, criam, cortam e montam, embora não sejam definidos como “artesãos” (Ibidem).

Outros agentes envolvidos são o diretor de museus, galerias de arte, monumentos nacionais, o diretor e gerente dos centros desportivos, recreativos e culturais e o curador de museus. Estas profissões envolvem dirigir, gerir, desenvolver políticas e normas, implementá-las, monitorizá-las, supervisionar, avaliar, controlar despesas, coordenar, elaborar e gerir orçamentos, organizar, divulgar, catalogar. A CPP-2010 faz também referência à importância do ensino da arte, através de profissões como professor de música e outros professores de arte (Ibidem).

Os últimos censos relativamente aos quais são conhecidos todos os dados (2001) basearam-se na CPP-1994, o que faz com que as noções de profissão e emprego artístico e cultural enfrentem problemas de “definição, classificação e contabilização” (Conde; Pinheiro, 2000, p.16), um pouco à semelhança do que acontece sobre a própria Europa (Nico et al., 2007).

Atentando no caso português, segundo o INE, em 2010, existiam mais de 44 mil inscritos em áreas culturais e criativas ao nível do Ensino Superior, salientando-se os ramos da arquitetura e urbanismo, informação e jornalismo e audiovisuais e produção dos media. O artesanato é aquele que tem menor expressividade, tal como é possível verificar no quadro abaixo representado.

Quadro 1.6. Alunos inscritos e diplomados no ensino superior, em Portugal, por áreas de estudo culturais e criativas, em 2010

Áreas de estudo	Inscritos	Diplomados
Belas artes	3509	642
Artes do espectáculo	4175	733
Audiovisuais e produção dos media	7458	1415
Design	5583	1283
Artesanato	363	100
História e arqueologia	4104	702
Informação e jornalismo	7505	1561
Arquitetura e urbanismo	11318	2475
Total	44015	8911

Fonte: INE

Este interesse dos estudantes portugueses (ou a estudar em Portugal) por cursos superiores nas áreas culturais e criativas não se reflete, posteriormente, nos dados relativos à população empregada por nível de escolaridade (quadro 1.7.), uma vez que se verifica uma maior empregabilidade no setor para pessoas com níveis de escolaridade até ao ensino básico.

Quadro 1.7. População empregada nas atividades culturais e criativas, por nível de escolaridade completo, em 2010

Nível de escolaridade	População empregada (milhares)
Até ao 3º. ciclo do ensino básico	32,4
Ensino Secundário	22,3
Ensino Superior	26,4
Total	81.1

Fonte: INE

Relativamente à União Europeia constituída por 27 Estados-membros (UE27) (quadro 1.8.), e segundo os dados mais recentes avançados pelo Eurostat, estimava-se, em 2009, a existência de 1482 milhares de escritores e artistas criativos, o que correspondia a 0,7% do total de emprego. No caso português, essa percentagem ficava nos 0,4%, o que correspondia a 21 mil empregos na área, estando longe dos resultados islandeses (1,9%). Porém, se Portugal está abaixo da média da UE27 no que diz respeito ao emprego artístico, o mesmo não se pode dizer relativamente a cursos no Ensino Superior ligados às artes. De facto, no ano letivo 2007/2008, em Portugal, os estudantes inscritos em cursos superiores artísticos correspondiam a uma percentagem de 5,2% face ao total, enquanto na Europa se verificavam 3,8% (quadro 1.8.). Portanto, é curioso verificar que Portugal tem um resultado superior à média da comunidade europeia neste âmbito, embora um considerável número de estudantes inscritos não corresponda à taxa de empregabilidade que se verifica na área.

Contudo, o emprego no setor artístico tem vindo aumentar um pouco por todos os Estados-membros da UE, tal como se pode verificar na comparação dos dados disponíveis sobre 2004 e os dados de 2009 (quadro 1.8.). Em Portugal, o emprego na área aumentou mais de 50% em cinco anos, segundo o Eurostat. Contudo, é difícil associar a profissão do artista às profissões convencionais, visto que esta é uma profissão sem horário de trabalho fixo, sem uma lista de tarefas concretas para cumprir, sem garantias, na maioria dos casos, que aquela obra será considerada arte e será vendida como tal (Araujo, 2008, p.40). A instabilidade na profissão leva a que alguns criadores desempenhem outras funções, sobretudo ligadas ao ensino (Freidson cit. por Cabral; Borges, 2010, p.150), com vista a conseguirem algum retorno financeiro que lhes permita sobreviver e continuar a criar (Motta cit. por Araujo, 2008).

Para Nathalie Heinich, o facto de a maioria dos artistas não possuírem uma remuneração estável pode comprometer a qualidade da obra (cit. por Araujo, 2008). Sem reconhecimento não há remuneração, o que é cada vez mais difícil tendo em conta que o atual mercado da arte é muito restrito. Por outro lado, as práticas amadoras têm aumentado, representando o gosto pelas artes, e não a procura da obtenção de lucro. O amador (sobre o qual não recaem as estatísticas realizadas sobre o campo artístico) não tem a pretensão de ser reconhecido como artista e é mais polivalente que o artista consagrado, uma vez que não se concentra na sua atividade única e vitalícia. Por outro lado, os públicos, cada vez mais numerosos, têm dado eles próprios passos no sentido de decidir o que desejam ou não consumir enquanto obra de arte (Ibidem).

Quadro 1.8. Escritores e artistas criativos empregados na Europa em 2004 e 2009 e estudantes do ensino superior em cursos artísticos em 2007/2008

Países	Escritores e artistas criativos ⁴			Estudantes do ensino superior em cursos artísticos ⁵ , 2007/2008
	2004	2009		face à % total de estudantes no ensino superior
	milhares	milhares	face à % total de emprego	
UE27	1166	1 482	0.7	3.8
Alemanha	235.0	328	0.8	3.6
Antiga Rep. Jugoslava da Macedónia	:	2	0.3	1.8
Áustria	29.7	37	0.9	5.2
Bélgica	27.7	26	0.6	5.1
Bulgária	17.4	18	0.6	2.4
Chipre	2	2	0.4	5.5
Croácia	3.5(u ⁶)	8(u)	0.5	2.6
Dinamarca	21.5	25	0.9	3.6
Eslováquia	6.7	12	0.5	1.7
Eslovénia	6	6	0.6	1.9
Espanha	77.6	102	0.5	4.7
Estónia	6.1(u)	3	0.5	5.1
Finlândia	28.8	36	1.5	5.6
França	150.5	180	0.7	4.2
Grécia	16.2	23	0.5	2.1
Holanda	99.3	108	1.3	4.4
Hungria	23.4	24	0.6	1.7
Irlanda	13.2	17	0.9	6.6
Islândia	1.8	3	1.9	2.9
Itália	118.3	119	0.5	4.0
Letónia	5.4	7	0.7	3.3
Lituânia	4.7(u)	7(u)	0.5	3.2
Luxemburgo	0.6(u)	2	0.7	:
Malta	(u)	(u)	:	2.8
Noruega	9.4	35	1.4	3.0
Polónia	47	69	0.4	1.1
Portugal	13.7	21	0.4	5.2
Reino Unido	140.5	196	0.7	6.8
República Checa	23.4	36	0.7	1.9
Roménia	:	13	0.1	1.2
Suécia	51.3	68	1.5	4.4
Suíça	27.9	37	0.9	4.3
Turquia	:	37	0.2	1.4

Fonte: Eurostat

⁴Inclui escritores e artistas criativos ou performativos (autores, jornalistas, escultores, pintores, compositores, músicos, cantores, coreógrafos, bailarinos, atores, diretores e outros artistas relacionados).

⁵ Inclui artes plásticas, artes do espetáculo, música e audiovisuais, técnicas e de produção de media, design e habilidades artesanais.

⁶ u = Dados não publicados ou publicados com reduzido grau de confiabilidade devido ao tamanho da amostra.

Já no período 1970-1981 foi possível verificar o aumento de 27% nas profissões artísticas em Portugal e assistiu-se, na mesma altura, à entrada da mulher no mercado de trabalho, fator a que as artes não foram alheias (Nico et al., 2007, p.48; Esquível, 2010, p.144). Mesmo assim, os homens ainda continuam a ser em maioria na generalidade dos ramos artísticos, apesar de alguns setores, como a dança, serem altamente feminizados (Nico et al., 2007, p.49). A taxa de feminização das artes rondava os 16% em 1970, tendo mais que duplicado em 30 anos (39%) (Ibidem).

Emprego flexível, contratos de trabalho temporários, trabalho independente ou autoemprego, trabalho a tempo parcial, descontinuidade do trabalho, ausência de vínculos e falta de proteção social caracterizam a atividade artística portuguesa (Gomes; Marinho, 2009). Flexibilidade parece ser a característica principal da atividade artística portuguesa. Tal facto pode trazer vantagens, como o facto de os artistas que estão no início da carreira poderem ter contacto com um maior número de atividades, e desvantagens, como a ausência de certificação e acesso regulado ao mercado de trabalho, que pode gerar desigualdade, precarização e até desqualificação do trabalho. A flexibilidade também atinge setores mais ligados à administração pública, porque, por um lado, são áreas com falta de autonomia de gestão por parte dessas entidades e, por outro, porque a regularidade e volume de trabalho depende dos orçamentos de que os organismos públicos dispõem (Ibidem).

Este é um trabalho incerto e indeterminado, onde se assiste, muitas vezes, à acumulação de funções, sendo, por isso, o artista chamado de “artista quase firma”, por ter de possuir competências comunicacionais e de gestão para além das competências artísticas, essenciais para o trabalho em equipa (Grefe, 2002). Por outro lado, o emprego transnacional é cada vez mais uma parte importante no setor cultural e artístico (Gomes; Marinho, 2009). A própria União Europeia (UE) defende a livre circulação dos profissionais, bens e serviços e existem já projetos e programas que pretendem promover o trabalho articulado de diversos agentes. Desde os anos 1990 que o Governo português pretende fomentar a promoção da cultura portuguesa no exterior, mas faltam programas de investimento articulados e duradouros entre entidades nacionais e internacionais. Além disso, existe ainda o processo de Bolonha, que visa harmonizar os diferentes cursos superiores das várias universidades da UE, de forma a evitar discrepâncias e favorecer a mobilidade de estudantes, professores e investigadores, promovendo a troca de conhecimentos. Aqueles que passaram por uma experiência fora de Portugal dizem haver uma maior articulação noutros países entre sistema de ensino e sistema de emprego e existir uma maior interdisciplinaridade (Ibidem).

Apesar das dificuldades sentidas, o campo artístico tem despertado a atenção dos vários governos constitucionais, o que se tem traduzido em duas orientações: reforço da formação/qualificação dos vários envolvidos e definição do estatuto profissional que respeite as dinâmicas próprias do setor (Gomes; Marinho, 2009). Porém, a legislação que se tem vindo a produzir ao longo dos anos fica “aquém das intenções explicitadas”, talvez pela sua complexidade e necessidade de intervenção de várias áreas interligadas (segurança social, educação, trabalho e cultura) (Ibidem, p.17).

Segundo uma proposta de lei do Partido Comunista Português, do Bloco de Esquerda e de acordo com a Lei n.º 4/2008 de 7 de fevereiro, os diplomas superiores (que sofreram um *boom* nos anos 1990) no setor das artes são fundamentais para habilitar os indivíduos para o exercício da profissão, para além de ser fundamental desenvolver as atividades artísticas com carácter regular para se ser um artista (lei n.º 4/2008 de 7 de fevereiro). As instâncias certificadoras seriam, assim, o Ministério do Trabalho e Solidariedade Social e/ou o Ministério da Cultura. O registo profissional também parece imperativo. Porém, esta parece ser uma ideia ainda por concretizar integralmente (Gomes; Marinho, 2009).

Um relatório publicado em 2007, pela Comissão da Cultura e Educação do Parlamento Europeu, sobre o estatuto social dos artistas concluiu que “a arte deve ser considerada como um trabalho e uma profissão”, “os artistas são os únicos trabalhadores que não beneficiam de um estatuto legal” e que “é necessário facilitar o acesso dos artistas à informação respeitante às suas condições de trabalho, de mobilidade, de desemprego e de saúde e de aposentação” (cit. por Gomes; Marinho, 2009, p.19). Assim, é possível afirmar que o estatuto profissional dos artistas preocupa não só os portugueses, como também a comunidade europeia, traduzindo tal preocupação uma realidade: os artistas enfrentam a precariedade no mercado de trabalho (Gomes; Marinho, 2009, p.19-20). Neste sentido, o relatório indicou um conjunto de medidas aos países membros relativas a seis dimensões: situação contratual dos artistas, proteção do artista, política de vistos, formação ao longo da vida e reconversão, reestruturação das práticas amadoras e garantia de formação artística e cultural desde a infância (Gomes; Marinho, 2009, p.19-20).

Face ao exposto, salientamos um estudo levado a cabo por Cabral e Borges, em 2010, sobre a profissão de arquiteto, e que vem reforçar o que temos vindo a explicitar. Segundo os autores, os setores artísticos continuam a atrair mais vocações do que o mercado pode suportar e, no caso dos arquitetos, estes têm de competir pelos mesmos trabalhos com profissões similares, como a engenharia civil e/ou a construção civil (Cabral; Borges, 2010). Isto é, tal como o cientista, a carreira do artista é “marcada pela contingência, a inspiração, a

intuição, a imaginação, a experiência vivida e, por último, incerteza” (Menger cit. por Cabral; Borges, 2010, p.151). Para Menger, os jovens sentem-se atraídos por estas atividades não rotineiras e com elevadas gratificações psicológicas e sociais (Ibidem, p.152).

Os arquitetos portugueses são maioritariamente jovens (sobretudo quanto ao sexo feminino), homens (sobretudo mais velhos), mas tem-se assistido à feminização do setor (Cabral; Borges, 2010). Os vínculos laborais das mulheres são mais precários que os dos homens, estando estas mais insatisfeitas com a profissão, mas revelando ser menos exigentes quanto às condições de exercício da sua atividade profissional. Além da idade (que é necessária para o desenvolvimento de uma carreira) e do género, outros fatores são decisivos na arquitetura portuguesa: dedicação exclusiva à profissão (deixando outras ocupações para segundo plano), ter trabalhado durante a licenciatura (facilita a integração na profissão), estatuto socioprofissional do pai e estar situado na região sul. De facto, verifica-se a prevalência dos arquitetos no Porto e em Lisboa e as altas habilitações dos seus pais face à média nacional. Verifica-se, inclusive, a reprodução interna dentro da profissão, ou seja, grande parte dos arquitetos são filhos de arquitetos e, quando a influência não se verifica por parte dos pais, verifica-se através de outros familiares, amigos, colegas ou professores (Ibidem).

A maioria dos inquiridos neste estudo escolheram este curso por causa da “inclinação para a arquitectura”, porque sempre tiveram “jeito para o desenho” e porque desde jovens que se interessam por artes, embora considerem o que aprenderam durante a licenciatura “insuficiente”. Dizem ter orgulho da profissão que escolheram, apesar da “forma negativa” como a profissão é vista pela sociedade. Além disso, evidenciam mais hábitos culturais que a maioria dos indivíduos não ligados às artes, mas, à semelhança destes, procuram a satisfação material com a profissão que exercem (Ibidem).

Um outro estudo, levado a cabo por Borges e Delicado em 2010, refere que o teatro, a música e a dança são atividades que refletem um “amor à camisola”, um “apelo”, um “chamamento”, “uma urgência que implica o corpo e a alma”, uma “vocação” (2010, p.209). Neste estudo, os artistas são definidos como alguém que possui um talento inato, que segue uma “paixão” e que se mostra sempre curioso sobre si e sobre o mundo, o que potencia a aprendizagem (Borges; Delicado, 2010). Eles são autênticos e negam possuir um dom e criar com base no acaso (Ibidem).

É salientada, nessa investigação, a importância dos antecedentes familiares, da socialização primária e da exposição precoce às artes, que favorecem a relação dos indivíduos com as formas artísticas. Os entrevistados encaram a profissão como um desafio, que permite

alguma liberdade e autonomia. Contudo, esse “amor pela arte” pode surgir tardiamente ou acidentalmente. Para eles, o gosto pelo que fazem e o reconhecimento que daí advém são as melhores formas de remuneração, mas é fundamental aprender fazendo, experimentando, ser autodidata não basta e o diploma assume cada vez maior importância. O artista está em formação constante e tem um “mestre” como referência (Borges; Delicado, 2010).

Assim, neste trabalho procuramos analisar um conjunto de representações associadas ao artista a nível pessoal, social e profissional. Para isso, partimos para a recolha das características atribuídas ao artista por parte do suplemento *Ípsilon* e dos que por ele foram referenciados em 2011, e também para a recolha das representações avançadas pelos próprios sujeitos artísticos (neste caso, os finalistas da FBAUP em 2011/2012) através de entrevistas semidiretivas. Para isso, tivemos em conta um conjunto de pontos, tais como a infância do artista, a relação da sua família com as artes e os hábitos culturais das mesmas, a sua formação profissional, a sua avaliação da relação entre as artes e os media e as definições de arte e de artista avançadas pelos entrevistados, pelos media e pela sociedade, entre outros aspetos que abordaremos em maior profundidade no Capítulo III.

1.2. Abordagem sociopsicológica das representações sociais

Diariamente, comunicamos e interagimos com os indivíduos que nos rodeiam, trocando, assim, ideias, opiniões e até dados que temos como adquiridos. Partindo deste pressuposto, Durkheim criou o conceito de “representações coletivas” para evidenciar o modo como as pessoas partilham significados comuns e como transformam a realidade em que vivem em função desses significados (cit por. Vala, 2004). Contudo, Durkheim incluía neste conceito qualquer ideia, emoção ou crença, o que gerou dificuldades na compreensão e definição do conceito (Moscovici, 2003). Para tentar superar esta visão estática das representações, Moscovici criou o conceito de “representações sociais”, embora admita não conseguir fazer a distinção entre “social” e “coletivo” (Ibidem).

Uma representação, para ser considerada social, deve respeitar três critérios: critério quantitativo (tem de ser partilhada por um conjunto de indivíduos), critério genético (tem de ser coletivamente produzida) e critério de funcionalidade (organiza as relações simbólicas entre os vários atores do grupo) (Ordaz; Vala, 1997, p.848). Segundo Duveen, na Introdução à obra de Moscovici, as representações entram para o nosso quotidiano, onde discutimos com os nossos amigos, e circulam nos media que lemos, ouvimos e vemos (in Moscovici, 2003). Elas servem para estabelecermos associações através das quais nos ligamos uns aos outros e

emergem como um modo de compreender quer um objeto particular, quer a forma como um sujeito adquire uma capacidade de definição (in Moscovici, 2003). As representações estão presentes não só nas conversas, mas também nos filmes, nas telenovelas, nos telejornais, nos *reality shows*, nos desenhos animados, na literatura, nas canções, nos provérbios, nos mitos, entre outros (Moscovici, 2003).

Moscovici foi o primeiro a considerar como um fenómeno o que inicialmente era considerado um conceito. Para ele, as representações são históricas e influenciam-nos desde a infância (Ibidem). É através delas que tornamos o não-familiar, familiar, pois

“as representações que nós fabricamos (...) são sempre o resultado de um esforço constante de tornar comum e real algo que é incomum (não-familiar) (...). E através delas nós superamos o problema e o integramos em nosso mundo mental e físico, que é, com isso, enriquecido e transformado. Depois de uma série de ajustamentos, o que estava longe, parece ao alcance de nossa mão; o que parecia abstrato, torna-se concreto e quase normal.” (Ibidem, p.58).

As representações possuem três grandes funções: social (orientação das condutas e comunicações), afetiva (proteção e legitimação das identidades sociais) e cognitiva (familiarização com a novidade) (Spink, 1993, p.306). Foi sobre esta última que Moscovici se debruçou mais. Segundo ele, a formação das representações sociais depende de dois processos sociocognitivos maiores: ancoragem e objetivação (Moscovici, 2003). A ancoragem “tenta *ancorar* idéias estranhas, reduzi-las a categorias e a imagens comuns, colocá-las em um contexto familiar” (Ibidem, p.60-61). Já a objetivação visa “transformar algo abstrato em algo quase concreto, transferir o que está na mente em algo que exista no mundo físico” (Ibidem, p.61).

Relativamente à ancoragem, podemos dizer que sempre que uma ideia ou um objeto são comparados a uma categoria, eles adquirem características dessa categoria, sendo ajustados a ela se se verificar necessário (Moscovici, 2003). Por vezes, estamos conscientes da relatividade daí subjacente, mas optamos por garantir o mínimo de coerência entre o que conhecemos e o que não conhecemos. “Ancorar é, pois, classificar e dar nome a alguma coisa” (Ibidem, p.61) e a ancoragem refere-se, assim, “ao papel das RS [representações sociais] enquanto âncoras que apoiam a construção de categorias identitárias, de clivagens sociais e de posições sociais” (Vala, 1997, p.8). Desta forma, a neutralidade não é permitida, pois todas as ideias e objetos devem possuir um valor positivo (sendo aceites) ou negativo (sendo rejeitados) e assumir determinada posição na hierarquia (Moscovici, 2003).

Além desta generalização, existe a particularização, ou seja, quando mantemos a distância e continuamos a analisar o objeto, tentando descobrir o que o torna diferente. Importa referir que tanto uma generalização como uma particularização são atitudes para com o objeto, e não uma escolha meramente intelectual (Moscovici, 2003).

No seu trabalho, Serge Moscovici criou uma tipologia para melhor evidenciar a pluralidade das representações sociais (cit. por Vala, 1997). Para ele, as representações podem ser hegemónicas, emancipadas ou polémicas. As representações hegemónicas “têm o seu ponto de ancoragem nas crenças e valores largamente difundidos, indiscutíveis, coercivos e que se referem à natureza do homem e à natureza da ordem social” (cit. por Vala, 1997, p.9). As representações emancipadas “reflectem as experiências de cooperação entre diferentes grupos sociais” e as representações sociais polémicas “são por definição geradas no decurso dos conflitos sociais, e a sua ancoragem faz-se em grupos antagónicos” (Ibidem).

Apesar das considerações que Moscovici tece sobre o processo de ancoragem, na sua obra são referidas duas consequências deste processo (2003). Primeiro, é assim excluída a ideia do pensamento sem ancoragem, há a ideia de consenso e de um sistema geral, sem vieses. Além disso, classificar/nomear não é apenas graduar e rotular objetos (Moscovici 2003).

Quanto à objetivação, esta é, para o autor, mais atuante que a ancoragem, pois “une a ideia de não-familiaridade com a de realidade” (Ibidem, p. 71). A objetivação consiste na “forma como se organizam os elementos constituintes da representação e ao percurso através do qual tais elementos adquirem materialidade e se tornam expressões de uma realidade pensada como natural” (Vala, 2004, p. 465), envolvendo três etapas: construção seletiva (construção de um todo coerente, tendo em conta as informações disponíveis, entretanto seleccionadas e descontextualizadas), esquematização (estruturação das noções básicas que constituem uma representação estruturada) e naturalização (o que era percepção torna-se natural e adquire materialidade) (Vala, 2004). Desta forma, “Analisar o processo de objectivação consiste, assim, em identificar os elementos que dão sentido a um objecto, a sua selecção de um conjunto mais vasto de conceitos, as relações entre esses conceitos (reconstrução de um esquema), a sua figuração e as modalidades que assume a sua naturalização” (Ibidem, p. 467-468). A objetivação é, assim, “um processo que resulta simultaneamente de factores internos ao grupo (autocategorização) e de factores externos ao grupo (heterocategorização)” (Vala, 1997, p.11)

Materializar uma ideia implica associá-la a um nome ou rosto (personificação), reais ou prototípicas e também pode implicar a sua metaforização (Ordaz; Vala, 1997). A par da

personificação e da metaforização, Ordaz e Vala falam-nos também da ontologização, isto é, da atribuição de características às ideias e às palavras que pertenciam aos seres vivos e às coisas e da figuração, ou seja, da “tradução de conceitos em imagens” (1997, p.851). Contudo, nem todas as palavras podem ser ligadas a imagens: ou não há imagens suficientes fáceis de aceder, ou porque as imagens lembradas são tabus (Moscovici, 2003, p.72).

Portanto, as representações, de acordo com Duveen, são fruto da comunicação, mas é de salientar que sem representações também não existiria comunicação (in Moscovici, 2003, p. 22). Uma representação social tem, assim, uma dupla função: se, por um lado, permite aos indivíduos orientarem-se e controlarem o mundo material e social em que se inserem, por outro permitem a comunicação entre os vários membros da comunidade, através de um código comumente partilhado (Moscovici, 2003).

Não existem, portanto, representações sem objeto (Jodelet, 1989, p.5). Contudo, por vezes, as representações são distorcidas (todos os atributos estão presentes, mas alguns são acentuados ou minimizados), suplementadas (confere-se ao objeto atributos que ele não possui) ou desfalcadas (parte dos atributos do objeto são suprimidos) (Ibidem, p.17).

Para Jodelet, as representações sociais são formas de conhecimento que se manifestam como elementos cognitivos (e não só) e são criadas e partilhadas socialmente como forma de construir uma realidade comum que permita a comunicação entre os vários indivíduos (1985). Devem, contudo, ser entendidas como um fenómeno social que deve ser analisado no contexto em que foi produzido (Ibidem). Elas apresentam como características fundamentais a representação de um objeto e a posse de um carácter imagético, simbólico, significante, construtivo, autónomo e criativo (Jodelet, 1989).

As representações sociais, também designadas por “saber do senso comum” ou “saber ingénuo” (Jodelet, 1985, p.473), guiam-nos em diversos aspetos do nosso dia a dia, ajudam a interpretar os acontecimentos e a tomar uma posição a respeito deles (Jodelet, 1989, p.1). Elas são uma forma de conhecimento, socialmente construído e compartilhado (Ibidem, p.4), e a sua influência é mais visível em comunidades de pequena dimensão, onde a unidade e a identidade são asseguradas pelas trocas informais entre os membros do grupo (Maget cit. por Jodelet, 1989, p.13).

Segundo Moscovici, existem dois universos de pensamento nas sociedades contemporâneas: os reificados (relativos à ciência, onde há o certo e o errado) e os consensuais (relativos ao senso comum, lugar onde as representações são produzidas, como a escola, a casa e os media) (Moscovici, 2003). Ciência e senso comum são diferentes, embora sejam ambos representações da realidade (Ibidem). Porém, a falta de informação e a incerteza

quanto à ciência favorecem o aparecimento das representações que circulam, formando “teorias espontâneas”, “carregadas de significações” (Jodelet, 1989, p.4), autênticas “lendas urbanas” (Brun-vand cit. por Jodelet, 1989, p.13).

Nas “sociedades industriais e pós-industriais, as representações sociais assumem um caráter móvel, plástico e circulante. (...) Em diversos campos (político, religioso, científico, entre outros), muitas delas não conseguem sequer se sedimentar, pois o seu tempo de duração (existência) não as deixa se transformarem em tradições imutáveis” (Morigi, 2004, p.4). Na atualidade, elas podem mesmo ser equiparadas aos mitos e crenças presentes nas sociedades ditas primitivas (Moscovici cit. por Horochovski, 2004, p.99).

O fenômeno cognitivo das representações sociais é característico das sociedades contemporâneas “pensantes”, constituída por “sábios amadores” (Moscovici; Hewstone cit. por Jodelet, 1989, p.10), onde tudo acontece a um ritmo acelerado e onde não há tempo para que as representações se tornem uma tradição (Moscovici, 2003). Nestas sociedades, onde há representações que nos chegam já prontas (Jodelet, 1989, p.14), os indivíduos não são passivos, mas antes constantes (re)avaliadores dos seus problemas e soluções. As representações sociais surgem aquando da mudança, gerando novos conteúdos (Moscovici, 2003). Durante esse período, as pessoas tornam-se mais recetivas a manifestações que anteriormente não lhes eram perceptíveis (Ibidem). Segundo Moscovici, não existe nenhuma representação que não esteja na realidade (cit. por Sêga, 2000, p.132).

Este é um fenômeno que traz consequências (Moscovici, 2003). As representações são prescritivas, ou seja, elas impõem-se sobre nós de uma forma irresistível, penetrando e influenciando a mente de cada um, mas sendo repensadas, recitadas e reapresentadas ao longo de várias gerações. Além disso, elas criam modelos partilhados por várias pessoas e mesmo que o objeto/pessoa/acontecimento não se enquadre no modelo criado, os indivíduos forçam-no a entrar em determinada categoria, a ser igual aos outros elementos, sob pena de não vir a ser compreendido. Por vezes, conseguimos estar conscientes dessas convenções e até escapar de algumas delas, mas não conseguimos eliminar sempre todos os preconceitos (Ibidem).

As representações sociais são um fenômeno de natureza simbólica que estão relacionadas com a exclusão social (Menin, 2006). A maioria dos estudos que versam sobre elas baseiam-se no que é verbalizado pelos sujeitos (em entrevistas ou inquéritos por questionário), não tendo em conta aquilo que as pessoas pensam mas não dizem, sendo a chamada “zona muda” (Abric cit. por Menin, 2006, p.43-44). De acordo com Abric, os elementos que se encontram na zona muda estão ligados a avaliações e valores e são tidos pelo indivíduo como ilegítimos para o grupo a que pertencem (cit. por Menin, 2006, p.43-44).

Na recolha das representações, pode ainda pedir-se ao sujeito investigado que faça associações livremente, porém, segundo Guimelli e Deschamps, as associações nunca são totalmente livres, até porque as primeiras palavras e expressões citadas nem sempre são as primeiras que ocorrem aos sujeitos, mas sim as que parecem mais adequadas (cit. por Menin, 2006, p.46).

Do ponto de vista metodológico, é possível apontar os estudos de Moscovici e Jodelet como os trabalhos de referência na área. Serge Moscovici optou pela técnica da análise de conteúdo na sua pesquisa sobre as representações acerca da psicanálise e Denise Jodelet optou por entrevistas e pela etnografia no seu trabalho sobre as representações da sida (cit. Por Horochovski, 2004). Estes estudos são importantes, “Primeiro, porque se apresentam como capazes de *revelar* a maneira à qual os diversos atores assimilam, elaboram e difundem conhecimentos sobre a realidade e qual o sentido imaginário destes. Segundo, porque (...) permitem que a sociedade aprenda a se situar no (diante do) mundo, que ela *revele* o que e como está significando o mundo” (Oliveira cit. por Horochovski, 2003, p.102).

Em suma, para se definir as representações sociais é preciso ter em conta fatores sociológicos e psicológicos que ocorrem no quotidiano, bem como uma visão histórica dos acontecimentos (Moscovici, 2003). Elas são um produto e um processo social, controlam o hoje a partir do passado, alicerçando-se na memória, e a sua influência é maior quando menos pensamos nelas e quando menos temos consciência que elas existem. Esta é uma teoria que, segundo Moscovici, não é vaga, apenas difere da metodologia utilizada na psicologia tradicional, e que vê o senso comum como conhecimento, embora diferente da ciência e da ideologia. O senso comum é de elevada importância visto que dá autonomia aos grupos minoritários, ao que eles pensam, ao que eles são, à forma como comunicam e às implicações locais e globais de tal comunicação (Ibidem).

Desta feita, este trabalho de investigação procura recolher e analisar os significados atribuídos às artes e aos artistas. Esses significados, tal como referido anteriormente, são coletivamente produzidos, organizam as condutas dos indivíduos, legitimam as identidades sociais e promovem a familiaridade com a novidade. Neste sentido, pretendemos perceber se as ideias associadas ao nosso objeto de estudo têm uma conotação positiva ou negativa (generalização), se refletem as experiências dos indivíduos, se decorrem de conflitos e/ou de crenças e valores, bem como perceber se a arte é personificada, metaforizada ou ontologizada. Para isso, as técnicas de análise de conteúdo e entrevista figuram-se como adequadas ao estudo das representações no âmbito em que nos propusemos.

1.3. Do discurso mediático à difusão de significados: o caso das artes

É difícil encontrar uma linha que separe a sociedade dos media. Os meios de comunicação social inserem-se na sociedade, dependem dela, embora cada vez mais se assista ao poder que estes têm de influenciar os indivíduos. Neste sentido, procuramos, neste momento, explicitar a ligação entre o campo mediático e o campo artístico, atendendo à relação entre media, sociedade e cultura e aos fatores que fazem das artes notícia.

McQuail defende que o poder dos media se tornou evidente aquando da Segunda Guerra Mundial, sendo estes utilizados como meio propagandístico, formando opiniões e influenciando comportamentos, chegando à maioria das pessoas e gerando consenso acerca das mensagens por eles difundidas (2003). Por outro lado, o mesmo autor aponta alguns estudos que sugerem que são notórias as ligações entre os media de massas e a (des)integração social: eles tanto ligam indivíduos separados entre si através de uma experiência comum, como contribuem de forma negativa para o aumento do crime e da impessoalidade, gerando pânico em certas situações. Eles são também potenciais educadores, a par das instituições escolares ou das bibliotecas, disseminando ideias, informações, opiniões e divertimento e denunciando crimes e imoralidades (Ibidem). Contudo, podem também, mesmo que involuntariamente, difundir preconceitos (Hall cit. por Curran; Seaton, 1997, p.337).

Stuart Hall et al. afirmam que os media oferecem interpretações poderosas sobre a forma de compreender os acontecimentos, uma vez que assentam em pressupostos frequentemente implícitos sobre o que é a sociedade e sobre a maneira como ela atua (1978). Esses pressupostos levam-nos a uma visão consensual da sociedade, uma sociedade onde há equilíbrio de forças, onde o acesso aos media é livre e a justiça é igual para todos. Além disso, os media assumem que o seu público tem um background cultural semelhante e consensual. Esta ideia de consenso da sociedade faz com que se acredite que todos temos o mesmo acesso à informação e o mesmo “mapa de significados”, uma vez que somos todos membros da mesma sociedade. Há, ainda, a presunção de que todos temos os mesmos interesses e um equivalente poder na sociedade (Ibidem).

Vários estudos concluíram que as pessoas não mudam necessariamente de ideias aquando da exposição de um conteúdo nos media, mas sim que o seu interesse por aquele tema aumenta, bem como o conhecimento acerca do mesmo (sobretudo na política) (Curran; Seaton, 1997). As pessoas são mais vulneráveis à persuasão mediática acerca de assuntos que não dominam e tendem a acreditar mais no que é veiculado pela comunicação social que consideram ser de confiança. A resposta desses indivíduos, o público, é heterogênea (daí que,

frequentemente, se use a expressão “públicos” para designar essa heterogeneidade) (Curran; Seaton, 1997). Segundo McQuail et al., os membros dos públicos procuram os media não só para se manterem informados, mas também para diversão e para confirmarem a sua identidade pessoal (cit. por Curran; Seaton, 1997, p.374). Os media são, assim, usados pelos públicos, que se servem dele consoante as suas necessidades e usando as suas mensagens de maneiras variadas (Ibidem). Ainda assim, convém salientar que a influência dos media sobre os públicos depende do contexto em causa (Curran; Seaton, 1997).

Também a Escola de Frankfurt se debruçou, desde 1924, sobre o poder da imprensa e da difusão (cit. por Curran; Seaton, 1997). De acordo com o seu pensamento determinista, os media fortalecem os hábitos e atitudes que tornam as pessoas suscetíveis a certos argumentos. Estes filósofos fugiram para os Estados Unidos da América quando Hitler subiu ao poder, mas viram-se confrontados com uma sociedade consumista a que chamaram “sociedade/cultura de massas”. Para eles, a cultura americana estava a destruir as tradições culturais europeias e era essa mesma sociedade de massas que produzia os efeitos de personalidade que tornavam a sociedade vulnerável a certas influências (Ibidem).

Neste seguimento, Theodor Adorno e Max Horkheimer (da Escola de Frankfurt) criaram, nos anos 1940, o conceito de “indústria cultural” que retrata a produção em série e normalizada sentida pela cultura nos últimos tempos, o que, dizem eles, leva à uniformidade de estilo e conteúdo e tendo como fins principais o entretenimento e a procura do lucro e da máxima eficácia (cit. por Rieffle, 2003). Segundo este conceito, a obra de arte é uma mercadoria, sendo o homem visto apenas como potencial cliente, sendo manipulado e sendo-lhe imposto o gosto dominante (Ibidem). Contudo, esta teoria não se sustenta em pesquisas no terreno, o imaginário social não depende só de uma imposição da maneira de pensar e o facto de a produção ser normalizada não obriga a uma homogeneização do gosto (Rieffle, 2003). Assim, surgiu o conceito no plural, “indústrias culturais”, primeiramente usado por Morin e Miège (anos 1960/70), para designar a diversidade e complexidade na produção cultural (cit. por Rieffle, 2003). Esta fusão da cultura e da indústria tornam a cultura redutora, subordinada às lógicas de mercado, como qualquer outro produto nas sociedades capitalistas. Estes teóricos distanciam-se da Escola de Frankfurt por terem em conta que a comercialização da cultura é um processo ambivalente (Rieffle, 2003).

Segundo David Hesmondhalgh, as indústrias culturais são instituições essencialmente comerciais, mas também de serviço público, e dizem respeito a todas as atividades que visam a produção de conteúdos, narrativas, discursos e textos para serem distribuídos e consumidos por determinadas audiências (Hesmondhalgh, 2007). Essas instituições competem entre si

pelos mesmos recursos, nomeadamente os rendimentos limitados dos potenciais consumidores e os investimentos limitados por parte da publicidade, a necessidade de mão de obra especializada e o tempo disponível para o consumo desses produtos culturais (Hesmondhalgh, 2007). As indústrias culturais estão hoje no centro da atividade económica de muitos países, os produtos culturais atravessam fronteiras com uma facilidade cada vez maior e as novas tecnologias de informação e comunicação permitem uma proliferação cada vez maior de conteúdos. Elas são mais que uma forma de passar o tempo, o que elas produzem tenta orientar a audiência para novos modos de pensar e tendo em conta as exigências das audiências, as indústrias culturais dão cada vez mais valor às pesquisas de mercado (Ibidem).

As artes, que sempre foram pensadas como as maiores formas de criatividade humana, são aquilo a que Hesmondhalgh chama “criatividade simbólica”, sendo os artistas criadores de simbologia. Eles são os principais trabalhadores das indústrias culturais e o que eles produzem (“textos”) apoia-se nos sistemas industriais para a reprodução, distribuição, marketing e remuneração. Porém, o modo como as indústrias culturais organizam e fazem circular a criatividade simbólica reflete as desigualdades e injustiças nas sociedades contemporâneas capitalistas. Em 2000, surgiu o conceito “economia criativa” que corresponde à ideia de que as sociedades e economias têm vindo a ser construídas na informação, conhecimento e na cultura. Os próprios académicos argumentam que a criatividade será a condutora da mudança económico-social muito em breve (Ibidem).

Na sequência do desenvolvimento da Economia Política dos Media e da Teoria da Dependência (anos 1960/70), surgiu a tese do imperialismo cultural (Mattelart; Mattelart, 1997). Segundo Schiller, o imperialismo cultural é “o conjunto dos processos pelos quais a sociedade é introduzida no seio do sistema moderno mundial e a maneira como a sua camada dirigente é levada, pelo fascínio, a pressão, a força ou a corrupção, a modelar as instituições sociais para que correspondem aos valores e às estruturas do centro dominante (...)” (cit. por Mattelart; Mattelart, 1997, p.98). Isto é, de acordo com esta tese, a cultura tradicional e local está a ser destruída devido às grandes quantidades de “lixo” comercial e de produtos mediáticos produzidos nos Estados Unidos da América (Tunstall, 2008). O poder político e económico tem vindo a espalhar valores e hábitos de uma determinada cultura em detrimento das culturas nativas (Tomlinson, 1991). Por outro lado, Tomlinson argumenta que a cultura não pertence a lugares (Ibidem).

Segundo Hannah Arendt, a sociedade de massas – como veio a ser chamada a sociedade atual onde a presença dos media é constante e evidente – “não quer a cultura, mas o

entretenimento (...) e os artigos oferecidos pela indústria de entretenimento são, de facto, consumidos pela sociedade como todos os objectos de consumo” (cit. por Rieffel, 2003, p.99). Contudo, a designação de “massas” é desvalorizada por Bourdieu e Passeron, que a consideram imprecisa (1963). Para eles, nem todos os indivíduos pertencentes à sociedade de massas possuem as características dessa sociedade. Além disso, falta saber quantas pessoas são precisas para que um grupo seja considerado uma massa e que conteúdos serão vulgares ao ponto de pertencerem à cultura de massas (Ibidem).

De uma maneira geral, pode dizer-se que a cultura assume um papel fulcral nas economias atuais e está cada vez mais disponível a um maior número de pessoas neste mundo globalizado, situação para que muito contribuem os meios de comunicação social nas suas mais variadas vertentes (Rieffel, 2003). Os significados, se aceitarmos que são difundidos e partilhados por muitos indivíduos, estão, também eles, consequentemente, cada vez mais acessíveis (Ibidem). No entanto, convém ter em conta a posição de Michel de Certeau, que defende que o público não é passivo ou inerte face às mensagens difundidas pelas media (cit. por Rieffel, 2003, p.112).

Atentando ao caso das artes, Melo refere a importância dos media enquanto instância legitimadora e mediadora no setor (1994). Os próprios jornalistas são agentes do campo artístico na medida em que também eles medeiam a relação entre os produtores de arte e os seus recetores. São eles que dão voz a outros agentes (como os próprios artistas, os patrocinadores, os públicos, os comentadores, entre outros), que escolhem o que vai ser falado e de que forma, ou seja, são eles que traduzem o campo artístico numa linguagem acessível para o seu público-leitor, mais ou menos familiarizado com a arte (Ibidem).

Porém, esta não é uma relação de onde as artes e os seus agentes envolvidos saem, necessariamente, em desvantagem (Golin; Cardoso, 2009). Tendo em conta que os meios de comunicação social são meios de longo alcance e que transformam os conteúdos em linguagem compreensível, estes são bastante desejados pelos artistas que procuram visibilidade e até apoios económicos (Ibidem). Embora escolas, universidades, museus e galerias também contribuam para a maior visibilidade da produção artística, são os media os responsáveis por “produzir a sedução, criar necessidades desses objetos e sustentar a palavra dos críticos” (Golin; Cardoso, 2009, p. 7). Ainda assim, convém não esquecer que a cobertura mediática “incentiva mas não garante a frequência do público a instituições culturais como museus” (Ibidem) e que um visitante de um museu não comparece numa exposição, necessariamente, por ter lido sobre ela num jornal ou revista (Golin; Cardoso, 2009). Desta forma, os significados produzidos e difundidos pelos media podem ser comprovados ou

refutados pela visita dos consumidores de informação aquando das suas visitas a espaços artísticos e culturais (Golin; Cardoso, 2009).

Para Golin e Cardoso, a maior ênfase dada à cultura por parte dos media a que temos vindo a assistir deve-se ao aumento da importância dada ao lazer e ao entretenimento (2009). A agenda de um periódico, por exemplo, guia os leitores e mostra-lhes o que podem escolher no meio de uma infinidade de atividades disponíveis. Há uma tendência para falar mais de artistas e obras notórias e para realçar mais a vida do autor que propriamente as suas obras, sobretudo quando existem pormenores chocantes na vida do criador capazes de suscitar a atenção da audiência (Ibidem).

No caso do jornalismo cultural, este também contribui para a formação de públicos e para a sua aproximação com a obra, sendo um importante mediador (Golin et al., 2008). A par de outras instituições como os museus, as galerias de arte e as universidades, o jornalismo confere visibilidade a certos artistas e obras (Ibidem, p. 8). Ele “alicerça e constrói a memória simbólica” (Ibidem, p.9), contribui para a criação de consenso e revela novos talentos ou deixa os tradicionais caírem no esquecimento (Golin et al., 2008). Cabe ao jornalista, através de critérios mais ou menos definidos (valores-notícia), escolher que acontecimentos vão figurar no espaço disponível nos jornais para os conteúdos culturais. Embora a cultura apareça como algo pronto nos media impressos, a verdade é que esta presença é reflexo de um longo processo (Ibidem).

O jornalismo cultural foi fundamental para que as artes se tornassem públicas (Ribeiro, 2008, p. 28). No atual contexto de modernidade, os media "destacam-se (...) como entidade detentora de um saber, de uma forma de conhecimento quotidiano, de uma narrativa que se renova constantemente pelo fluxo inesgotável dos acontecimentos sociais" (Guedes cit. por Ribeiro, 2008, p. 30). Eles não só documentam a produção cultural como ajudam o público a interpretar a cultura de determinado local e época (Golin; Cardoso, 2009, p.1). Refletem alianças, influências, antagonismos, rivalidades, cisões e encontros de gerações de intelectuais (Abreu cit. por Golin; Cardoso, 2009, p. 4).

Quanto aos géneros jornalísticos, é comum o jornalismo cultural misturá-los, embora o mais frequente seja a notícia (Golin et al., 2008). Os textos de opinião, tão importantes na formação de públicos, aparecem em menor frequência (Golin et al., 2008, p. 13). As imagens representam cerca de 30% da área impressa (tanto no interior do jornal como na capa) e, quanto às fontes, estas são em número reduzido e estão, maioritariamente, envolvidas no acontecimento (Golin et al., 2008, p. 14). Fontes, jornalistas e audiência coexistem no mesmo sistema, sendo o jornalista quem decide que fontes chegam até aos públicos (Golin et al.,

2008). Por outro lado, verifica-se a prevalência do próprio autor/artista enquanto fonte, seguido de veículos como jornais e revistas citados, posteriormente o público, os produtores culturais, os críticos, os especialistas e só depois os políticos (Golin et al., 2010). Em primeiro lugar estão, portanto, as fontes ligadas à criação e só depois as ligadas à validação (Ibidem, p. 128).

No seu estágio no Jornal de Notícias, realizado em 2008, Maria de Fátima Ribeiro verificou que existia a pretensão de ir além da agenda, porém, os jornalistas ficavam geralmente aquém desse desejo (2008). Os limites de tempo e espaço condicionavam as escolhas, para além da pressão das assessorias e da falta de jornalistas especializados. Constatou, ainda, que existe uma grande relação entre os lançamentos e a informação, bem como a tendência para a cobertura de eventos com grande impacto junto do público (como os concertos). Segundo a autora, a presença de textos de opinião é mais frequente nos suplementos semanais, embora sejam superficiais. Os textos diários são mais factuais dada a falta de disponibilidade do leitor para ler uma maior quantidade de informação (Ibidem).

Para Wolf, quanto menor a experiência, o contacto que o indivíduo tem com determinado tema, maior a influência dos media sobre ele (cit. por Pavarino, 2003, p.11). Além disso, variáveis como a tecnologia, o acesso, as diferenças culturais sociais e económicas influenciam a escolha dos meios de comunicação consultados pelos indivíduos, variando as representações por estes assimiladas de acordo com o que é disseminado pelo órgão de comunicação a que mais têm acesso (Pavarino, 2003, p.13).

Nem todos os acontecimentos ou declarações proferidas por fontes primárias ou fidedignas são passíveis de ser noticiadas (Hall, 1978). Os media seguem uma determinada linha editorial segundo a qual escolhem as suas fontes, contudo é inegável que “os media não criam automaticamente as notícias”⁷ (Ibidem, p. 57). Neste seguimento, três conceitos devem ser tidos em conta: *gatekeeping*, *agenda-setting* e *espiral do silêncio*.

O *gatekeeping* (“controlo de entradas”, em português) é o processo pelo qual se fazem as seleções no trabalho dos media, em especial decisões de admitir ou não que uma dada notícia passe através das “portas” de um meio noticioso e entre no circuito das notícias” (McQuail, 2003, p.280). O *gate keeper* é aquele que define o que vai ser noticiado segundo os critérios noticiosos (valores-notícia) e segundo a linha editorial do órgão de comunicação. Ele é o “porteiro” e tem o poder de dar ou retirar acesso a diferentes vozes/fontes na sociedade, o que nem sempre é aceite de forma pacífica (McQuail, 2003, p.280).

⁷ Tradução do original: “the media do not themselves autonomously create the news items” (Hal et.al., 1978, p.57).

Alguns estudos sugerem que o conteúdo noticioso tende, geralmente, a seguir um certo padrão e que organizações diferentes se comportam da mesma maneira quando confrontadas com os mesmos acontecimentos em condições equivalentes (Glasgow Media Group et al. cit. por McQuail, 2003, p.282). Segundo Tuchman, os acontecimentos mais fáceis de obter são também os mais noticiados, e não necessariamente os mais importantes (cit. por Curran; Seaton, 1997, p.328). Outra explicação encontra-se no conceito “valor-notícia”, ou seja, nos critérios de relevância e interesse dos acontecimentos para o público (Ibidem).

Os valores-notícia são importantes nas três fases da produção jornalística: recolha, seleção e apresentação da informação. Se para alguns autores tais critérios limitam a atividade jornalística e dotam-na de uma certa artificialidade, para outros trata-se da regulação e democratização da atividade, proporcionando até uma maior produtividade (Golin; Cardoso, 2009). Os valores-notícia que pesam mais frequentemente na produção noticiosa sobre cultura são, segundo Berger: “temporalidade, amplitude, clareza, significância, consonância, imprevisibilidade, notoriedade dos sujeitos, conflitos e controvérsias, morte, entre outros” (cit. por Golin; Cardoso, 2009, p. 7). Autores como Mário Wolf falam ainda de importância, interesse, interesse nacional, proximidade geográfica e psicológica, grande número de indivíduos envolvidos, atualidade e novidade na produção jornalística em geral (cit. por Correia, 2000). Já Galtung e Ruge apontam a raridade (do acontecimento), o inesperado, a violência, a hostilidade (face às elites ou nações), a intensidade e a linearidade (cit. por Correia, 2000). Por sua vez, Gomes estabeleceu dicotomias: presente/passado, invulgar/normal, dramático/corrente, simples/complexo, ações/ideias, personalidade/estruturas e resultados/processos (Ibidem). McQuail refere, ainda, o local onde o órgão de comunicação está sediado, o lugar onde o poder é exercido e o timing em relação ao ciclo das notícias (Ibidem). Os aspetos negativos, por tenderem a ser diferentes, chocantes e fora da norma, são mais “apetecíveis”, para além de que “Aquilo que é positivo é mais difícil de mostrar e leva mais tempo, enquanto o negativo é mais fácil e mais rápido” (Correia, 2000, p.147).

Alguns estudos sugerem que “é provável que alguns acontecimentos se tornem mais notícia do que outros porque se prestam mais aos procedimentos de recolha e processamento” (Mcquail, 2003, p.282) e ainda que alguns eventos surgem dos comunicados de imprensa, sendo aquilo a que podemos chamar “pseudo-acontecimentos” (Curran; Seaton, 1997). É a publicidade gratuita, um acontecimento surge como notícia quando, na realidade, a sua noticiabilidade reflete interesses que chegaram até às redações e, por vezes, a necessidade de aquele órgão de comunicação social ocupar espaço/tempo que ainda tem livre naquela edição

(Curran; Seaton, 1997, p.329-330). Outros aspetos fundamentais no tratamento das notícias são o acesso aos acontecimentos e a presença ou ausência de fatores que o facilitam, como a localização dos repórteres e do material necessário para a recolha dos dados e ainda os contactos pessoais que estes possuem com as fontes (McQuail, 2003). No caso da imprensa, para além dos critérios que utilizam para decidir o que é ou não noticiado, os profissionais a ela ligados (jornalistas, editores, paginadores, entre outros) são ainda responsáveis pela ordem das notícias, ou seja, são eles que definem em que local daquela publicação o acontecimento será noticiado, sendo que algumas páginas têm maior visibilidade junto dos leitores que outras (Curran; Seaton, 1997, p.333).

Denis McQuail chama a atenção para o facto de os media ocidentais preferirem acontecimentos que envolvam ações pessoais e para o facto de gostarem de personalizar o abstrato de forma a tornar-se mais concreto para a audiência (2003). Há também a tendência para se procurar pessoas conhecidas da opinião pública, à volta de quem as notícias são construídas. Muitas vezes, as notícias incidem mais sobre o que essas pessoas têm a dizer sobre certo acontecimento, do que sobre o acontecimento em si (Ibidem). Quanto às fontes, um estudo de Reese mostrou uma considerável concentração de um relativamente pequeno número de indivíduos que se relacionam entre si e com o assunto principal que é noticiado, sendo usados para validar as notícias (cit. por McQuail, 2003). Ao usarem as mesmas fontes constantemente, os media contribuem, mesmo que inconscientemente, para a construção de um senso comum convencional e não para uma pluralidade de pontos de vista (Ibidem).

A teoria do *agenda-setting*, que em português pode ser traduzida por “estabelecimento da ordem do dia”, foi criada nos anos 1970 por Maxwell McCombs e Daniel Shaw (Mesquita, 2003). Segundo McCombs, “os media nem sempre têm sucesso ao dizer às pessoas o que devem pensar, mas têm sempre êxito ao dizer-lhes em que assuntos devem pensar” (cit. por Mesquita, 2003, p80). Ou seja, segundo os autores existe uma relação causal direta entre o que os media consideram importante noticiar em determinado período e os temas do dia percecionados pela opinião pública. Os meios de comunicação social confirmam, assim, uma visão do mundo e permitem aos cidadãos a construção da sua “enciclopédia” através da seleção de dados feita pelos jornalistas (Ibidem). Assim, de acordo com a *agenda-setting*, os media afetam a audiência, mas não diretamente (Curran; Seaton, 1997, p.327).

Quanto à *espiral do silêncio*, teoria estabelecida pela alemã Elisabeth Noëlle-Neumann também na década de 70 do século XX, esta relaciona quatro elementos: os media, a comunicação interpessoal e as relações sociais, as expressões individuais de opinião e as perceções que os indivíduos têm da opinião que se generalizou no seu ambiente social (cit.

por McQuail, 2003, p.467). Esta teoria surgiu após a autora constatar que o medo do isolamento leva as pessoas a manifestarem ou não as suas opiniões (McQuail, 2003). Isto é, os media e a observação direta são as únicas fontes de informação dos indivíduos e, no caso dos media, estes fornecem aos indivíduos expressões que eles podem usar para defender as suas opiniões e posições. Sem estas expressões, eles permaneceriam no silêncio (Ibidem).

Toda a informação recolhida, e posteriormente selecionada, pelo jornalista é tratada e passa também por um processo de transformação (Hall et al., 1978). Aqui, o jornalista transforma os discursos aparentemente difíceis de entender pela maioria dos indivíduos numa linguagem comum, adequada ao público, dando-lhe uma certa conotação de familiaridade. Com este “idioma público” reproduz-se a visão consensual da sociedade (Ibidem).

No entanto, Stuart Hall et. al. dizem que há um alinhamento entre práticas e ideologias jornalísticas com as ideologias dominantes (Ibidem). Ou seja, o jornalista tem então de conjugar pressões práticas com as exigências profissionais de objetividade, neutralidade e imparcialidade (Gans, 1979). Isto leva a que os jornalistas recorram a fontes de informação fiáveis (Hall et al., 1978). Nesse caso podemos falar de “definidores primários” que tendem a tornar-se as principais fontes dos profissionais da informação devido à sua institucionalidade e representatividade (como deputados ou líderes de sindicatos). Pela garantia de fidedignidade que conferem à informação dada, estes “definidores primários” são privilegiados em relação ao resto da população pois influenciam as mensagens que chegam à população, apesar de estas serem mediadas pelos jornalistas (Ibidem).

Desta forma, conclui-se que os jornalistas têm o “poder” de dizer sobre o que se falar e como se falar, são eles que dizem ao público o que pensar e como pensar (Pavarino, 2003, p.9). Os meios de comunicação social influenciam a opinião pública, quer através dos acontecimentos que decidem trazer ou não para a ordem do dia, quer através dos significados que veiculam sobre esses mesmos acontecimentos. Eles são vistos como instrumentos essenciais para a produção de coesão social, bem como para a produção, reprodução e disseminação de reproduções sociais (Alexandre, 2001, p.116). Se, para Stuart Hall et al. os media produzem material de qualidade e ajudam a alterar o mundo, não apenas refletindo o interesse das classes dominantes, mas também contribuindo para uma melhor organização do entendimento público (1978), por outro lado veem-se sujeitos às lógicas de mercado, procurando o lucro (Curran; Seaton, 1997). Assim, segundo Bourdieu, o jornalismo “sério”, tendo em conta estas concessões, dá lugar à lógica de mercado e ao marketing (1994).

Posto isto, e partindo do pressuposto que os media influenciam a opinião pública e ajudam a formar o imaginário coletivo, nesta investigação baseamo-nos nos conceitos de

gatekeeping (procuraremos identificar os valores-notícia que, em 2011, regeram a atividade jornalística do *Ípsilon* sobre o campo artístico, bem como as fontes por ele citadas), *agenda-setting* (procuraremos identificar os assuntos que o *Ípsilon*, no mesmo período, considera que devem estar na ordem do dia) e *espiral do silêncio* (procuraremos identificar a forma como o *Ípsilon* considera que se deve falar sobre as artes, nomeadamente através da identificação dos tipos de discurso por ele utilizados e da recolha e análise das representações sobre as artes e os artistas presentes no suplemento). Não nos esqueçamos que os media, embora sejam uma forma de publicidade gratuita, fornecem informações, conhecimentos e interpretações sobre a realidade e estão sujeitos às lógicas de mercado. Nesse sentido, e dado as condicionantes a que estão expostos, é nossa intenção analisar a visão que os meios de comunicação social dão das artes e dos seus interlocutores.

As representações sobre as artes: enquadramento do problema, modelo analítico e procedimentos metodológicos

2.1. As artes enquanto objeto de estudo: problema científico e modelo de análise

Apresentado o trabalho exploratório que serviu para alargar a nossa perspetiva de análise e contactar com outras investigações e reflexões, retomamos o nosso objeto de estudo – as representações das artes por parte do suplemento *Ípsilon* e dos estudantes finalistas da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP) em 2011/2012 – e procuramos traduzir as perspetivas e conceitos por nós explorados numa estratégia metodológica que nos permita recolher e tratar os dados essenciais à prossecução dos nossos objetivos.

Tendo vindo a cultura e as artes a representarem uma parte importante dos consumos das famílias portuguesas (quadro 1.3.) e nos investimentos dos municípios (quadro 1.4.) e assistindo-se a uma crescente especialização das profissões artísticas (quadro 1.8.), estudos nesta área mostram-se necessários, nomeadamente através da investigação dos meios de comunicação social, (re)produtores de conhecimentos sobre a área. Os próprios estudos dos media “têm estado estreitamente ligados a questões políticas nacionais, constituindo sobretudo um metadiscurso sobre a definição diária de realidade política” (Schudson cit. por Ponte, 2002, p.61), sendo necessário inverter esta tendência através de estudos que versem sobre outras áreas.

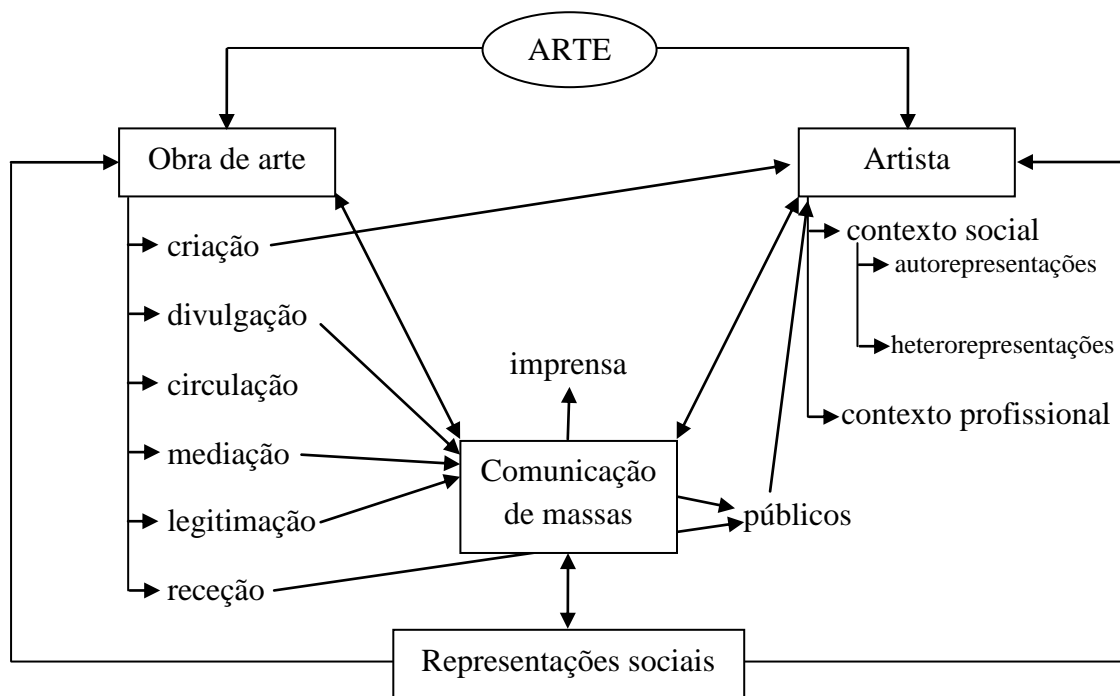
Quanto à imprensa, Gabriel Tarde defende que esta “foi um dos fatores que favoreceram o surgimento e o desenvolvimento da opinião pública”(cit. por Rieffel, 2003, p.37), sobretudo após a Revolução Francesa, altura em que a imprensa teve grande influência nas conversas e ideias que circulavam nas sociedades (Rieffel, 2003). Foi nesta altura que surgiu a noção de “público”, uma nova forma de associação coletiva em expansão devido à intervenção deste “cimento social”, capaz de unir os indivíduos em prol do bem comum, dando voz até às minorias. De acordo com Rieffel, no que diz respeito à cultura, antes do desenvolvimento dos media a sua difusão obedecia a uma lógica: somente os mais privilegiados, como a nobreza e a alta burguesia, tinham acesso às obras de arte e aos seus criadores, fomentando a distinção social entre ricos e pobres (Ibidem). Contudo, a partir dos séculos XIX-XX os media constituíram-se como um mecanismo de democratização cultural, embora alguns investigadores questionem se essa intervenção não contribuiu para uma

uniformização da cultura e para um conformismo com a hegemonia da cultura americana (Rieffel, 2003), algo que procuramos verificar se também acontece no nosso estudo de caso.

Como já referimos, os meios de comunicação social têm o poder de colocar um acontecimento na ordem do dia ou silenciá-lo, o poder de dar visibilidade a determinado artista e/ou obra e mostrá-los aos públicos, que veem essa presença nos media como um indicador de prestígio e qualidade (Ribeiro, 2008). Eles não só sustentam a palavra dos críticos e outros agentes do campo artístico como criam nos públicos a necessidade de consumo de bens culturais e artísticos (Golin; Cardoso, 2009). Assim, nesse sentido, pareceu-nos oportuno analisar a relação entre as formas artísticas e os media, vistos como capazes de formar e influenciar a opinião pública, influência essa a que as artes não são imunes. Além disso, tendo em conta que esta é uma relação bilateral, procuramos, ainda, analisar as representações dos artistas sobre as artes e ainda sobre a relação artes-media.

Neste seguimento, apresenta-se de seguida o modelo de análise do nosso estudo e respetiva esquematização:

Figura 2.1. Modelo de análise



Após a construção e interpretação deste esquema, podemos referir que a arte é o conceito central da presente dissertação. Assim, e tendo sempre em conta a visão da sociologia da arte, considerou-se importante analisar a arte sob duas perspetivas: a da obra de arte e a do artista. Relativamente à primeira, esta está hoje muito ligada ao gosto estético, à

expressão, às habilidades, sendo associada a funções como o adornar ou o registar algo. Considerada uma manifestação “da *psique* colectiva” (Dicionário de Sociologia, 1963, p.33), a arte retrata uma sociedade num determinado contexto histórico, social e cultural (Bastide, 2006). A aquisição de obras de arte é vista como um mecanismo que permite a distinção, sendo a arte um poder simbólico que assegura um certo estatuto social (Conde, 2009). Porém, essa aquisição também implica a detenção de capital económico. Já em 2010 eram evidentes os cortes na cultura que a crise económica e financeira vivida em Portugal justificou (Rato, 2010), colocando em causa a realização de vários eventos, difíceis de concretizar sem apoios financeiros suficientes (Coutinho; Carvalho, 2011). Decorrente deste facto, tudo nos leva a considerar que dada a dependência do financiamento para as várias etapas da vida de uma obra (Golin; Gruszynski, 2009), o valor económico da mesma e todos os lucros ou prejuízos em torno dela são frequentemente referidos por parte dos vários atores envolvidos nos seus processos de criação, divulgação, circulação, legitimação, mediação e receção.

Relativamente às obras de arte, foram consideradas seis dimensões: criação (da responsabilidade do artista), divulgação, circulação, mediação, legitimação e receção (por parte do público). A comunicação de massas – mais precisamente a imprensa, onde decidimos centrar este estudo – é um importante meio de divulgação das obras, mediando a relação entre os criadores e os seus públicos e constituindo-se como mais uma instância legitimadora do valor das obras (a par dos críticos, dos investigadores, dos curadores, entre outros), interferindo, assim, na receção das mesmas.

No que diz respeito aos artistas, centramos a nossa análise nos contextos social e profissional (entre as autorepresentações artísticas e as heterorepresentações mediáticas) dos mesmos. Inevitavelmente associados ao dom (Bourdieu, 1987), à criatividade, à originalidade, à genialidade (Marinho, 2003), à vocação e ao quebrar das regras (Pais, 1995), entre outras associações, os artistas ocupam hoje uma posição precária na divisão do trabalho (Gomes; Marinho, 2009), enfrentando dificuldades na legitimação da sua obra. Assim, os media representam uma instância importante na divulgação das formas artísticas (ou pretendentes a), divulgação essa que certifica as mesmas como obras de arte, estando entre a criação e a receção, e dando aos públicos informações que lhes permitam conhecer a obra, o artista e o processo criativo. No entanto, os meios de comunicação social são difusores de significados, posteriormente partilhados pela comunidade, ou seja, também eles são responsáveis pela partilha e circulação de representações sociais (conceito histórico, psicológico e sociológico (Moscovici, 2003)), construindo, ou ajudando a construir, a imagem social do artista e da sua atividade. Desta feita, as nossas interrogações iniciais passam por questionar como é que o

campo artístico é representado na imprensa portuguesa e até que ponto essa imagem vai de encontro à imagem que os artistas têm de si próprios.

A partir destas primeiras interrogações, propomo-nos a analisar que obras e eventos artísticos são chamados a figurar nas páginas dos jornais em análise e são descritos como fenómenos artísticos, bem como perceber quais os factos artísticos que para estas duas publicações assumem a relevância necessária para constarem na sua primeira página (a com maior visibilidade). Outros autores por nós consultados apontam para o predomínio da música face às outras áreas do campo artístico, o que se deve à sua facilidade de divulgação e ao consumo por parte de um grande público (Ribeiro, 2008), algo que pretendemos apurar.

Desejamos também identificar as características dos discursos sobre arte e quais os critérios (valores-notícia) que determinam a inclusão de determinado acontecimento na agenda mediática. Qual a dimensão que a arte ocupa nos espaços noticiosos e quais as fontes legitimadas pelos jornalistas para falarem/opinarem sobre arte são outras das questões a que esta investigação pretende responder, bem como o tentar identificar o perfil-tipo do artista, as características a ele associadas (idade, nacionalidade, características da sua personalidade, entre outras que seja possível identificar).

Na prossecução destes objetivos pretende-se, principalmente, tentar perceber se, enquanto instância de divulgação, legitimação e mediação, o artista (criação) é visto pela comunicação social como um mero produtor de algo (sendo a obra de arte o seu produto), dando-se maior ênfase ao seu lado profissional ou se, pelo contrário, é mais valorizado o seu lado pessoal e social, através do relato da sua personalidade, sendo essa a informação que vai chegar até aos públicos (receção). Tendo em conta que as notícias são cada vez mais um produto e que os media obedecem a lógicas de mercado, os meios de comunicação social são criticados por apresentarem mais detalhes sobre a vida do autor para além do seu trabalho, do que propriamente sobre a sua obra (Araujo, 2008; Golin; Cardoso, 2009), o que nos leva a crer que o discurso mediático não vai de encontro às autorepresentações dos artistas, algo que pretendemos averiguar com esta investigação.

2.2. Procedimentos metodológicos no estudo das representações do campo artístico

Na prossecução dos nossos objetivos de pesquisa, torna-se necessário clarificar o conjunto de princípios e práticas metodológicas a adotar. Tendo noção que o saber-fazer sociológico resulta da interação entre teoria e empiria (Silva; Pinto, 1987), é esta interação que condiciona o trajeto percorrido pelo investigador.

Sabendo que cabe ao método de investigação escolhido seleccionar as técnicas adequadas para a investigação e controlar a sua utilização (Almeida; Pinto, 1995, p.84), o nosso primeiro passo foi escolher, de entre os três métodos existentes (experimental, que procura uma relação causal; de medida, que implica uma análise quantitativa e estudo de casos), o que seria um melhor “esquema ordenador” (Greenwood, 1963, p.315). Sendo a nossa pretensão analisar as representações das artes para os sujeitos artísticos e para a comunicação social, o método de análise intensiva ou estudo de casos configurou-se como o mais adequado. Este “consiste no exame intensivo, tanto em amplitude como em profundidade, e utilizando todas as técnicas disponíveis, de uma amostra particular, seleccionada de acordo com determinado objectivo (...), de um fenómeno social, (...) com a finalidade última de obter uma ampla compreensão do fenómeno na sua totalidade” (Ibidem, p.331), ou seja, caracteriza-se como o estudo detalhado de um pequeno número de casos (Bryman, 1989, p.170).

Posto isto, a nossa investigação situa-se no paradigma qualitativo. A adoção deste paradigma gera implicações na forma como o próprio desenho de pesquisa é definido. No âmbito do paradigma qualitativo, valorizam-se os significados e o contexto. O ponto de vista dos participantes é tido em conta e os dados são recolhidos em forma de texto e/ou imagens (Biklen, 1994, p.47-51). Descrição, compreensão e explicação são conceitos-chave neste paradigma, onde o contacto e interação com o objeto de estudo são privilegiados (Pereira, 2010, p.64). Por fim, nesta abordagem tende a analisar-se os dados de forma indutiva, de “baixo para cima”, ou seja, “as abstrações são construídas à medida que os dados particulares que foram recolhidos se vão agrupando” (Biklen, 1994, p.50).

A presente investigação tem como base um estudo preliminar realizado em 2011 (Miranda, 2011). Este estudo de casos, aplicado aos cinco jornais diários portugueses (*Correio da Manhã*, *Diário de Notícias*, *Jornal de Notícias*, *jornal i* e *Público*), apoiou-se na análise de conteúdo de uma semana construída, através da qual foi possível verificar que o jornal *Público*, apesar de não ser aquele que tem um maior número de artigos sobre artes, é o que mais aprofunda os conteúdos artísticos. Assim, não só nos baseamos neste estudo para a escolha do órgão de comunicação social em estudo, como também nos baseamos nele para a construção da nossa grelha de análise de conteúdo, técnica que se mostrou essencial para a recolha e análise das representações sobre o campo artístico avançadas pela imprensa. Graças a ele, ficou clara a necessidade de ouvir outros interlocutores que não somente os jornalistas e os seus discursos, bem como a necessidade de proceder à análise de dados relacionados com o nosso objeto de estudo através de outras fontes documentais.

A análise de conteúdo, técnica de análise das comunicações, permite, por um lado, a superação da incerteza – tornar a leitura válida e generalizável – e, por outro, o enriquecimento da leitura – um olhar atento permite testar as hipóteses levantadas acerca do conteúdo das mensagens em análise (Bardin, 2004). Neste seguimento, e sendo o objetivo principal desta dissertação perceber quais os significados ligados às artes, o primeiro passo foi a seleção do tipo de órgão de comunicação social que iríamos analisar. A escolha recaiu sobre a imprensa por ser o meio mais antigo, que acompanha a sociedade há mais tempo, e também por ser o de mais fácil acesso. A imprensa é um importante mediador cultural (Fernandes, 2007, p.1) e uma “poderosa ferramenta na construção de referenciais sociais, e (...) na construção de um imaginário social.” (Ibidem, p.5). Além disso, é o meio de comunicação que mais aprofunda os conteúdos noticiados e o que pode ser lido várias vezes, ao contrário das emissões de rádio ou televisão, que exigem uma maior atenção de imediato.

Tendo em conta que os jornais e revistas especializados têm uma audiência muito reduzida e que se dirigem a um determinado público, pretendíamos selecionar um jornal/revista que chegasse, frequentemente, a um grupo diversificado de pessoas, contribuindo para a construção do imaginário social em torno das artes. Pelas suas características editoriais e também pelos dados avançados no estudo preliminar que nos serviu de base, o jornal *Público*, mais concretamente o suplemento *Ípsilon* (que o acompanha à sexta-feira), apresentou-se como a escolha adequada tendo em conta os nossos objetivos, visto que é um suplemento de tiragem nacional e que, acompanhando um jornal também ele de cobertura nacional, chega a um maior número de pessoas. O *Público* foi “concebido como um diário inovador, de qualidade, projetado para tornar-se o principal jornal de referência do país” (Horta, 2005, p. 432-433). Os seus leitores pertencem sobretudo às classes média e alta e é um dos jornais que “mais vezes tem apresentado temas culturais e científicos nas manchetes de primeira página” (Ibidem, p. 434). Por sua vez, o *Ípsilon* assume-se como uma publicação exclusivamente dedicada às artes.

Este suplemento assume sempre a mesma estrutura: contém notícias breves nas duas primeiras páginas (de texto), seguindo-se a grande reportagem (que figura na capa da edição) e que dá origem a comentários e outros artigos que melhor exploram o tema, seguindo-se diversos artigos de maior dimensão que os primeiros, finalizando-se cada edição com a agenda. Esta última contém pequenas notas que sugerem a visita do leitor a exposições que vão ser inauguradas ou que estão a decorrer, filmes que estão em exibição, livros que serão lançados, entre outros.

Dado este padrão que foi possível estabelecer relativamente ao *Ípsilon*, procedeu-se à escolha do ano de 2011 por ser o ano imediatamente anterior à publicação deste trabalho, prevalecendo desta forma os critérios proximidade e relevância temporal da análise. Na impossibilidade de analisar todos os artigos de todas as 53 edições referentes ao ano em análise (o que daria um total aproximado de 1000 a 1100 artigos), selecionou-se uma edição de cada mês (a primeira sexta-feira de janeiro, a segunda sexta-feira de fevereiro, a terceira sexta-feira de março, e assim por diante), sendo o *corpus* de análise constituído por 259 artigos, pertencentes a 12 suplementos (quadro 2.1.).

Quadro 2.1. Caracterização do *corpus* de análise (*Ípsilon*, 2011)

N.º	EDIÇÃO		N.º DE ARTIGOS POR EDIÇÃO	
	Dia	Capa	Frequência	Porcentagem
1	7 de janeiro	Objectivo 2011	52	20,08
2	11 de fevereiro	James Blake, 22 anos. E se ele fosse o som de 2011?	16	6,18
3	18 de março	O fato de treino das vedetas francesas. Catherine Deneuve e a sua coiffure imperturbável. Isabelle Huppert e a sua entrega física e psicológica	23	8,88
4	22 de abril	“48”, mergulho de Susana de Sousa Dias nos arquivos da Pide. Esta história também é nossa	17	6,56
5	6 de maio	Jonathan Franzen em entrevista. Os dias de fúria do “Grande Romancista Americano” terminaram	21	8,11
6	10 de junho	Stanley Kubrick, um renovado caso de popularidade. Cerebral, formalista, dizia-se... Apaixonado pela fraqueza humana e pelas emoções, diz-se	22	8,49
7	15 de julho	Arcade Fire. A banda que vimos crescer tornou-se gigante. O caminho até à lotação esgotada de hoje no Meco	19	7,34
8	26 de agosto	A rentrée está a chegar	18	6,95
9	2 de setembro	Integral na Cinemateca. Pedro Hestnes, uma vida de cinema	15	5,79
10	14 de outubro	Komba. A nova festa dos Buraka Som Sistema	22	8,49
11	18 de novembro	Carlos Paredes vai partir mundo fora. Reedição internacional de “Guitarra Portuguesa” e “Movimento Perpétuo” põe jornalistas e editores, americanos e ingleses, a perguntar: “o que é isto	19	7,34
12	23 de dezembro	B Fachada, o artesão que inventou uma língua só sua	15	5,79
Total			259	100

Sobre o *Ípsilon*, deparámo-nos com uma realidade que já esperávamos encontrar. Excetuando a primeira edição analisada (7 de janeiro de 2011), todas as restantes apresentam entre 15 e 23 artigos, não havendo grandes disparidades na organização interna de cada

edição. É de salientar que na nossa análise não incluímos as pequenas notas das últimas páginas de cada edição, uma espécie de agenda intitulada “a semana”.

De um total de 259 artigos, 52 (cerca de 20%) foram recolhidos na primeira edição em análise (7 de janeiro de 2011). A maior representatividade deste dia deve-se ao facto de esta edição ter apresentado aos leitores aquelas que considerou serem as revelações para 2011, fazendo uma antevisão do ano que então se iniciou. No entanto, maior quantidade de artigos não significa que os conteúdos noticiados tenham sido mais desenvolvidos.

A recolha dos dados foi direcionada para os objetivos da pesquisa, atentando, para isso, a aspetos como a data da publicação, a página e o título do artigo (para melhor identificação posterior dos artigos), presença na capa da publicação, ramo artístico representado (arquitetura, artes circenses, artes plásticas, artes visuais, ao cinema, dança, design, fotografia, literatura, música e teatro), autoria do artigo, dimensão do artigo (pequena, média ou grande), características do discurso (explicativo, informativo, interrogativo e/ou opinativo), atores presentes nas imagens utilizadas (artista, obra ou outro artista do ramo, por exemplo), fontes citadas (artistas, produtores, críticos, académicos, comunicados de imprensa, entre outros), local onde decorre o acontecimento noticiado (tanto em Portugal, como no estrangeiro), valores-notícia (proximidade temporal e geográfica, por exemplo) e características associadas ao sujeito artístico (género, idade, nacionalidade, características pessoais, entre outros aspetos). Em todas as categorias de análise foram atribuídos códigos aos diversos itens presentes, o que se encontra devidamente assinalado e explicitado no respetivo manual de codificação⁸.

Para além do recurso à análise de conteúdo, optou-se pela aplicação de entrevistas. Estudos sobre representações mediáticas ligadas a outros objetos de estudo têm optado pela realização de entrevistas aos difusores das mesmas, quer porque os objetos de representação são difíceis de alcançar (como é o caso das crianças), quer por uma opção metodológica por parte dos investigadores. Neste trabalho, escolheu-se entrevistar os objetos de representação, os artistas, uma vez que além de nos estarem acessíveis, consideramos relevante analisar as diferenças entre as autorepresentações e as representações sobre as artes e os artistas (re)produzidas pelos media. Posto isto, optou-se pela realização de entrevistas a estudantes finalistas da FBAUP.

O critério de escolha baseou-se, sobretudo, no facto de estes estudantes estarem ligados às artes pelo menos há quatro anos, através da formação na área, tendo, por isso, uma

⁸ A este propósito, ver Anexo 2A. Grelha de análise de conteúdo e respetivo manual.

visão do setor própria de quem entrou recentemente ou se prepara para entrar no mercado artístico. Além disso, na FBAUP são ministradas duas licenciaturas: Artes Plásticas (que se divide em três variantes: Pintura, Escultura e Multimédia) e Design de Comunicação. Os alunos, apesar dos cursos/variantes em que estão inscritos, podem frequentar unidades curriculares que não pertencem originalmente ao seu plano de estudos, tendo assim uma visão mais ampla do mundo artístico.

Neste âmbito, optou-se pela entrevista semidirectiva onde, embora existam questões guia e embora caiba ao entrevistador conduzir o discurso do entrevistado para os objetivos da pesquisa, é permitido ao entrevistado seguir o seu raciocínio de forma natural (Boni; Quaresma, 2005). A condução da entrevista deve ter um sentido lógico para o entrevistado, podendo ser necessário recorrer à memória do inquirido para uma conversa fluente (Ibidem, p. 72). Esta é uma técnica de investigação onde está presente um enorme interesse no indivíduo e na sua forma de ver o mundo, bem como nas suas crenças e intenções (Albarello et al., 1997, p.84).

Quanto às representações, a entrevista é, de acordo com Albarello et al., o melhor instrumento para análise das mesmas, motivo pelo qual optamos pelo recurso a esta técnica (1997). Contudo, é preciso ter em atenção os elementos manifestos ou latentes (metalinguagem) evidenciados pelo sujeito entrevistado (Ibidem).

Dada a indisponibilidade de alguns entrevistados e a preferência de outros pelas respostas escritas, as entrevistas foram realizadas de duas formas: umas pessoalmente, em locais sugeridos pelos próprios entrevistados, e outras por *e-mail*, contornando assim a falta de disponibilidade para uma conversa presencial.

Posto isto, o guião de entrevista utilizado⁹, que teve em conta os dados recolhidos primeiramente através da análise de conteúdo e entretanto analisados, é constituído pelos tópicos fundamentais a abordar durante a entrevista, bem como questões possíveis dentro de cada um dos tópicos, mas a conversa com cada entrevistado decorreu de acordo com o seu pensamento, sendo o entrevistador uma espécie de guia para que o entrevistado não se perca no seu raciocínio. Foram abordados tópicos como a entrada no mundo das artes, as suas opções escolares, formativas e expectativas futuras, as auto e heterodefinições do campo artístico e a relação entre as artes e os media. Os sentimentos e emoções dos próprios artistas também foram aprofundados, recorrendo a exemplos sempre que possível. Ao longo do processo, foi-lhes dada total liberdade para que se expressassem de acordo com a fluidez do

⁹ A este propósito, ver Anexo 2B. Guião de entrevista.

seu pensamento, nunca lhes sendo cortado o raciocínio. Ao entrevistador coube apenas dar sinais de encorajamento e esperar a finalização do raciocínio do entrevistado antes de partir para um novo tópico a abordar (no caso das entrevistas presenciais) e clarificar as questões aos entrevistados via *e-mail*, sem induzir qualquer tipo de resposta e respeitando os tempos de cada um. Procuramos sempre tratar todos os entrevistados de igual forma, independentemente do meio de comunicação.

Ao todo, foram realizadas 10 entrevistas (três presencialmente e sete por *e-mail*), durante julho e agosto de 2012, procurando-se a abrangência e a diversidade mais do que a representatividade (quadro 2.2.). Metade dos entrevistados são do sexo masculino e metade do sexo feminino. Com idades compreendidas entre os 21 e os 56 anos, todos são portugueses. A maioria é natural do distrito do Porto, bem como possui residência no mesmo distrito. Regra geral, frequentaram o curso de Artes no ensino secundário tradicional ou outro curso ligado às artes. Quanto à condição perante o trabalho, existe alguma confusão, uma vez que os estudantes tinham acabado de terminar ou estavam a terminar a licenciatura no momento da entrevista. Embora alguns desejassem prosseguir os estudos, outros pretendiam ingressar rapidamente na vida profissional, motivo pelo qual não sabem se ainda se consideram estudantes ou desempregados.

Convém salientar que as amostras escolhidas (suplemento *Ípsilon* e alunos da FBAUP) pretendem representar social e teoricamente os acontecimentos, e não propriamente alcançar uma representatividade estatística, uma vez que as técnicas utilizadas requerem o contacto com um número pequeno de sujeitos, para além dos temas tratados em entrevista (infância, percurso académico, relação das famílias com as artes, visões do setor artístico, expectativas profissionais, entre outros), que são do foro íntimo dos envolvidos (Biklen, 1994; Lessard-Hébert; Goyette; Boutin, 1994). Os dados foram recolhidos no seu “ambiente natural” e o investigador teve o papel principal enquanto sujeito que recolhe esses dados (Godoy, 1995). Contudo, o investigador procurou abandonar o senso comum, as crenças e alguns pré-conceitos subjacentes à realidade em estudo, oriundos de uma possível aproximação com o objeto, para que estes não influenciem a pesquisa (Goldenberg, 2004).

Quadro 2.2. Caracterização dos entrevistados (FBAUP)

N.º	Curso ¹⁰	Sexo ¹¹	Idade	Nacionalidade	Naturalidade	Área de residência	Formação artística anterior	Condição perante o trabalho	Condições de realização da entrevista
1	AP (Pintura)	M	22	Portuguesa	Paredes	Porto	Curso de Artes Visuais no ensino secundário tradicional	Estudante	Presencial
2	AP (Pintura)	F	24	Portuguesa	Porto	Gondomar	Curso de Artes Visuais no ensino secundário tradicional	Estudante	<i>E-mail</i>
3	AP (Pintura)	M	43	Portuguesa	Maputo	Sabrosa	Curso de Artes Visuais no ensino secundário tradicional	Trabalhador-estudante	Presencial
4	AP (Pintura)	F	22	Portuguesa	Porto	Porto	Curso de Artes Visuais no ensino secundário tradicional	Estudante	<i>E-mail</i>
5	AP (Pintura)	F	56	Portuguesa	Vila Pouca de Aguiar	Gondomar	Curso de Representação Plástica do Espetáculo	Estudante e reformada	<i>E-mail</i>
6	AP (Escultura)	F	28	Portuguesa	Porto	Porto	Curso de Design de Comunicação	Estudante	<i>E-mail</i>
7	AP (Escultura)	F	22	Portuguesa	Vila Real	Gondomar	Curso de Artes Visuais no ensino secundário tradicional	Estudante	<i>E-mail</i>
8	AP (Multimédia)	M	21	Portuguesa	Porto	Gondomar	Curso de Tecnologia e Produção Gráfica	Estudante	Presencial
9	DC	M	21	Portuguesa	Porto	Matosinhos	Curso de Artes Visuais no ensino secundário tradicional	Trabalhador-estudante	<i>E-mail</i>
10	DC	M	23	Portuguesa	Porto	Porto	Curso de Artes e Indústrias Gráficas	Estudante	<i>E-mail</i>

¹⁰ AP = Artes Plásticas; DC = Design de Comunicação¹¹ M = Masculino; F = Feminino

Ao longo de todo este processo, as questões éticas foram constantemente uma prioridade. O propósito da pesquisa foi sempre por nós explicitado à população a estudar e a todos aqueles que precisamos de contactar para o efeito. Paralelamente, garantimos sempre o anonimato dos sujeitos e elucidamos os mesmos quanto à voluntariedade das informações recolhidas e a finalidade das mesmas. Aquando da realização das entrevistas presenciais, que respeitaram a disponibilidade dos intervenientes, estas foram gravadas com o devido consentimento para que pudessem, posteriormente, ser transcritas na íntegra. As entrevistas realizadas por *e-mail* foram também usadas textualmente. Posteriormente, todas as entrevistas foram analisadas através de grelhas de análise categorial¹².

Quanto à análise documental, também por nós utilizada e já mencionada, esta pode ser definida como “uma operação ou um conjunto de operações visando representar o conteúdo de um documento sob uma forma diferente da original, a fim de facilitar num estado ulterior a sua consulta ou referência” (Chaumier cit. por Bardin, 2004, p.40), ou seja, a análise documental pretende transformar a informação de forma a que o observador “obtenha o máximo de informação (aspecto quantitativo), com o máximo de pertinência (aspecto qualitativo)” (Bardin, 2004, p.40). A informação é, assim, condensada e armazenada para posterior consulta (Ibidem, p.41). Neste caso, a nossa análise documental passou pela consulta e tratamento de dados estatísticos referentes ao nosso objeto de estudo, bem como de dados referentes ao *Ípsilon* e aos estudantes finalistas da FBAUP.

Neste sentido, a combinação das três técnicas mostrou-se vantajosa, visto que estas se adaptam à complexidade do objeto de estudo e nos permitem responder às interrogações colocadas.

2.3. Considerações sobre o percurso da pesquisa: contrariedades encontradas e estratégias de resolução

A trajetória de um trabalho de investigação é suscetível de passar por algumas dificuldades, contrariedades e obstáculos de vária ordem que precisam de ser contornados, algo a que este trabalho não foi exceção.

Ao nível teórico, desde logo nos deparámos com a abundância de bibliografia referente ao nosso objeto de estudo, sendo difícil chegar a uma definição do nosso conceito principal, a arte, sobretudo sem nos deixarmos levar por um caminho mais ligado à estética ou

¹² A este propósito, ver Anexo 2C. Categorias de análise temática, Anexo 2D. Grelha de análise vertical das entrevistas semidiretivas e Anexo 2E. Grelha de análise horizontal das entrevistas semidiretivas.

à história da arte. Também a maioria das estatísticas a que recorremos se referem principalmente à cultura e não exclusivamente às artes, dificultando a definição do nosso objeto de estudo.

Ao nível prático, salientamos a morosidade da pré-análise do *Ípsilon*, essencial para a definição dos critérios que levaram à seleção da nossa amostra, o que só se tornou possível após um profundo conhecimento da organização do mesmo e do próprio espaço onde consultamos as várias edições da publicação (Biblioteca Pública Municipal do Porto).

Por outro lado, as entrevistas aos estudantes finalistas da FBAUP obrigaram-nos a lidar com as preferências e com a disponibilidade dos entrevistados. Desde logo o momento da realização das mesmas coincidiu com o final do ano letivo, momento em que muitos dos recém-licenciados da FBAUP se encontravam a expor (ou se preparavam para) os seus trabalhos, estando, por isso, com pouco tempo livre e/ou sem horários que pudessem, com antecedência e certeza, disponibilizar para um encontro presencial.

As primeiras três entrevistas por nós realizadas foram feitas presencialmente e ficou clara a dificuldade dos entrevistados em responderem concretamente ao que lhes era pedido, perdendo-se estes, muitas vezes, em exemplos e explicações. Este facto tornou as entrevistas bastante demoradas, embora os sujeitos tenham afirmado que tal não era um problema. Tendo em conta esta dificuldade na condução de um discurso verbal e presencial, procurando também lidar com a falta de disponibilidade de outros entrevistados e da sugestão de outros que afirmaram expressarem-se melhor por escrito, optamos pela realização de entrevistas por *e-mail*, nunca sendo esta a única opção apresentada ou imposta, antes sim a escolhida pelos restantes finalistas da FBAUP aquando da apresentação dos objetivos da pesquisa e da importância das suas participações.

As entrevistas feitas via *e-mail* foram facilmente conduzidas, sendo enviado o guião de entrevista aos recém-licenciados de Artes Plásticas e Design de Comunicação, guião esse a que, regra geral, responderam sem grandes dificuldades. Esta tornou-se uma opção muito vantajosa, pois fez com que os entrevistados estruturassem melhor as suas ideias e organizassem as suas agendas conforme as suas preferências.

Embora já fosse por nós esperado, outra dificuldade encontrada foi o facto de o discurso dos entrevistados estar constantemente relacionado ao longo das entrevistas (presenciais ou por *e-mail*), dificultando a análise de conteúdo das mesmas e originando alguns espaços em branco na grelha de análise das mesmas. Embora todas as questões tenham sido respondidas por todos os entrevistados, em alguns casos verificamos que ao responder a

uma determinada pergunta, o sujeito entrevistado encontrava-se a responder também a uma outra questão que pretendíamos colocar posteriormente, situação que variou de entrevistado para entrevistado.

Além disso, podemos mesmo dizer que o investigador foi visto como um não-artista, a quem os entrevistados, presencialmente ou por escrito, sentiram necessidade de mostrar o mais possível os seus gostos e preferências, as suas inquietações e reclamações, o meio que os rodeia. Estes aspetos, embora não fizessem parte dos nossos objetivos e, por isso, não pudessem ser enquadrados nesta pesquisa (o que foi esclarecido aos entrevistados), serviram para enriquecimento pessoal do investigador. Falamos, por exemplo, de trabalhos académicos realizados pelos estudantes e que estes sentiram necessidade de partilhar connosco, tal como os próprios portefólios. Não vimos nessa situação uma contrariedade, pois já prevíamos que a própria proximidade entre o investigador e os entrevistados (na idade e na situação académica) devia ser gerida ao longo de todo este caminho.

Vimos como inconveniente nas entrevistas via *e-mail* a demora nas respostas dos entrevistados (ao contrário das entrevistas presenciais, de resposta direta e imediata) o que, se podia adiar a conclusão do estudo por um lado, por outro evitou-nos a transcrição de parte das entrevistas, não atrasando assim o término do nosso estudo.

Assim, e ultrapassados os obstáculos com que nos fomos deparando, espera-se que o presente trabalho de investigação seja útil para a análise das representações das artes em duas frentes: as autorepresentações artísticas e as heterorepresentações mediáticas.

Da criação à receção das obras de arte: entre as autorepresentações dos estudantes da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e as heterorepresentações do suplemento *Ípsilon*

3.1. Critérios de noticiabilidade e características do discurso sobre as artes

Um dos objetivos a que esta investigação pretende responder prende-se com a identificação dos acontecimentos que a imprensa encara como artísticos e que decide trazer para a ordem do dia. Assim, e tendo em conta que o *Ípsilon* se assume como um suplemento dedicado às artes, partimos para a identificação dos ramos artísticos nele representados (quadro 3.1.). Foi possível verificar que o *Ípsilon* noticia acontecimentos ligados à Arquitetura, às Artes circenses, às Artes plásticas, às Artes visuais, ao Cinema, à Dança, ao Design, à Fotografia, à Literatura, à Música e ao Teatro. Três áreas surgem esporadicamente: Arqueologia, História da arte e Jornalismo. Estas últimas, que representam uma pequena parte da totalidade da amostra (1,93%), não são por nós consideradas artísticas por se referirem a acontecimentos relativos a outras áreas do saber (achados arqueológicos relativos a um filósofo já falecido, por exemplo), nunca tidas como artísticas na nossa problemática teórica de referência.

Quadro 3.1. *Ípsilon* – Ramo artístico (ou outro) representado

Ramo artístico (ou outro)	Frequência	Percentagem (%)
Arqueologia	2	0,77
Arquitetura	5	1,93
Artes circenses	1	0,39
Artes plásticas	11	4,25
Artes visuais	2	0,77
Cinema	51	19,69
Dança	12	4,63
Design	2	0,77
Fotografia	8	3,09
História da arte	2	0,77
Jornalismo	1	0,39
Literatura	39	15,06
Música	82	31,66
Teatro	23	8,88
Vários	18	6,95
Total	259	100

Constatamos que o género artístico mais frequente nos artigos em análise é a Música (31,66%), seguindo-se o Cinema (19,69%) e a Literatura (15,06%). Por outro lado, áreas como a Arquitetura (1,93%), Artes circenses (0,39%), Artes visuais (0,77%) e Design (0,77%), apesar de serem consideradas artísticas pela publicação, têm pouca expressividade.

No que diz respeito aos valores-notícia utilizados, desde logo se destaca a atualidade (42,81%) como o critério noticioso mais frequente (presente, aliás, em todos os artigos em análise), seguindo-se o fator novidade (39,17%) e a proximidade geográfica (13,06%):

Quadro 3.2. *Ípsilon* – Valores-notícia

Valores-notícia	Frequência	Percentagem
Aniversário do artista	1	0,17
Aniversário do artista (carreira)	1	0,17
Atribuição de prémio	4	0,66
Descoberta arqueológica	2	0,33
Expetativa em torno de nova obra	6	0,99
Homenagem	5	0,83
Lançamento póstumo	3	0,50
Novidade	237	39,17
Polémica	2	0,33
Proximidade geográfica (Portugal) ¹³	79	13,06
Proximidade temporal ¹⁴	259	42,81
Revelação do ano	6	0,99
Total	605	100

Assim, de acordo com o quadro 3.2., podemos concluir que o *Ípsilon* privilegia os acontecimentos ocorridos num passado recente ou num futuro próximo. Tendo em conta que se trata de uma publicação semanal (nas bancas à sexta feira), não são frequentes o “hoje” ou o “amanhã”, mas antes um chamar de atenção para eventos a ocorrer alguns dias depois.

Apesar de, na maioria dos casos, os estudantes por nós entrevistados não terem tido uma experiência pessoal com os meios de comunicação social, na generalidade admitem que a relação artes-media pode trazer vantagens e desvantagens para ambas as partes, motivo pelo qual as artes devem ser notícia. Ainda assim, além da “pouca divulgação” do campo artístico nos diferentes media, assumem a importância da comunicação social para a divulgação das obras, dos artistas, sua legitimação e influência da opinião pública.

¹³ Considerou-se “Proximidade geográfica” como valor-notícia em todos os artigos relacionados com eventos ocorridos em Portugal (Continental e Ilhas).

¹⁴ Considerou-se “Proximidade temporal” como valor-notícia em todos os artigos relacionados com acontecimentos ocorridos entre 12 meses antes da publicação da edição em causa e 12 meses depois.

Acho que há pouca divulgação da prática artística portuguesa. As poucas revistas que existem são caras (...). Mas a comunicação social comum não tem uma mostra relevante da arte portuguesa. As vantagens seriam para ambos, embora a procura seja apenas das pessoas interessadas. (...) (Sexo feminino, 56 anos, Pintura)

Certo é que são os media que “fazem” o artista. O artista só ganha destaque, nome e valor quando é falado nos meios de comunicação ou é referido por algum curador, galerista ou crítico de arte importantes. Há artistas que são enlameados no início da sua carreira e jamais ou a muito custo têm sucesso porque tiveram uma crítica má do crítico x ou y. (Sexo feminino, 22 anos, Escultura)

Os media conseguem influenciar qualquer tema e qualquer população, agora se dão o devido valor á arte? Não. Apenas futebol e mais futebol. Mas é Portugal! (Sexo masculino, 21 anos, Design de Comunicação)

Os estudantes entrevistados falam também da tendência para a noticiabilidade dos acontecimentos artísticos quando estes ou os seus criadores geram polémica ou quando recebem prémios, sobretudo a nível internacional. Os artistas são ainda associados a certos estereótipos, passando-se uma ideia errada do artista.

(...) hoje em dia, a comunicação social vai buscar esses temas da provocação. (...) E se calhar hoje em dia o artista sabe essa situação e então “Vamos criar polémica!”.

“(...) O artista pode ser uma pessoa normal como outra qualquer. Pode passar despercebida. Mas como há esse estereótipo de dizer que o artista é assim, é claro que o artista tem de ir muito ao encontro disso. (Sexo masculino, 43 anos, Pintura)

Não. Daí é que o tempo que dedicam à arte ser tão pouco. Se realmente se se interessassem pelo nosso meio, e se nos dessem o devido valor, a visão das outras pessoas iria ser diferente. Os únicos acontecimentos, ao nível da arte, que dão a conhecer ao público é quando um artista ganha um prémio no estrangeiro. E porquê? Porque aí já é alguém com valor. (...) (Sexo feminino, 22 anos, Pintura)

(...) É inevitável, a linguagem dos medias cria realidades diferentes da realidade directa. Não acho errado, apenas considero que é uma forma diferente de ver o mundo: o que torna os media decadentes em relação às práticas artísticas é o facto de retirarem substância aos seus conteúdos. Mas existe uma imprensa que leva com seriedade o mundo da arte (...). (Sexo feminino, 28 anos, Escultura)

De facto, o discurso utilizado pelos media quando falam sobre as artes é variado. Desde logo constatamos que era impossível atribuir um género jornalístico (notícia, entrevista, reportagem, crónica, entre outros) ao artigo em análise, dado que os tipos de discurso se misturam. É, aliás, possível identificar mais que um tipo de discurso no mesmo artigo, tal como evidencia o quadro abaixo representado.

Quadro 3.3. Ípsilon: Características do discurso

Característica do discurso	Frequência	Porcentagem
Explicativo	170	43,70
Informativo	71	18,25
Interrogativo	15	3,86
Opinativo	133	34,19
Total	389	100

O *Ípsilon* utiliza mais frequentemente o discurso do tipo explicativo (43,70%) para tratar os factos artísticos, seguindo-se o género opinativo (34,19%). Quanto ao discurso do tipo explicativo, de facto, além de procurar informar os seus leitores sobre a data e o local de determinado evento artístico, o *Ípsilon* procura explorar o assunto, deixando claro o percurso do artista (profissional e pessoal), as obras que este já criou, bem como o que se espera do artista no futuro.

Além da prevalência do discurso explicativo, verificamos a tendência deste suplemento para a identificação dos artistas por ele considerados como uma “revelação do ano”, embora este discurso do tipo opinativo não seja assumido enquanto tal.

Seguem-se os discursos do tipo informativo (18,25%) e interrogativo (3,86%). O discurso informativo, tal como o próprio nome indica, fornece dados ao leitor, tais como a data, o local e o(s) artista(s) envolvido(s) no evento/na obra em causa. Nestes artigos, o jornalista não vai ao fundo das temáticas noticiadas, embora, como averiguamos, recorra frequentemente ao uso da opinião ao mesmo tempo que fornece informações e/ou explicações. Já o discurso do tipo interrogativo mostra-se como um discurso do tipo pergunta-resposta, é o menos frequente e também o que menos surge ligado à opinião.

3.2. A visibilidade das artes nos media: atores envolvidos e localização dos acontecimentos noticiados

Para além do que é arte para os media, quando e como, procuramos analisar a visibilidade que o suplemento em estudo dá às artes, ou seja, partimos, em primeiro lugar, para a análise do espaço ocupado pelos artigos em cada edição e tendo em conta o ramo artístico representado.

Quadro 3.4. *Ípsilon* – Dimensão do espaço ocupado

Dimensão do espaço ocupado	Arqueologia	Arquitetura	Artes Circenses	Artes Plásticas	Artes Visuais	Cinema	Dança	Design	Fotografia	História da Arte	Jornalismo	Literatura	Música	Teatro	Vários	Total (frequência)	Total (percentagem)
Pequena dimensão	2	4	1	8	2	35	11	1	4	1	0	23	60	18	15	185	71,43
Média dimensão	0	1	0	3	0	13	1	1	4	1	1	14	18	5	3	65	25,10
Grande dimensão	0	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	2	4	0	0	9	3,47
Total	2	5	1	11	2	51	12	2	8	2	1	39	82	23	18	259	100

Atentando no quadro supra representado, verificamos a prevalência de artigos de pequena dimensão (71,43%), ou seja, com menos de uma página, sobretudo no que diz respeito à Música, ao Cinema e à Literatura. O mesmo acontece nos artigos de média (entre mais de uma página e três páginas, inclusive) e grande dimensão (superiores a três páginas), que representam, respetivamente, 25,10% e 3,47% do total. Quanto às áreas artísticas menos representadas (Arqueologia, Artes Circenses, Artes Visuais e Design), verificamos que estas são pouco exploradas.

A capa de cada edição é outro dos indicadores da visibilidade das artes nos media, uma vez que são as páginas com destaque imediato e com maior aposta gráfica.

Quadro 3.5. *Ípsilon* – Capa de cada edição

Edição	Área artística representada	Sexo do(s) artista(s)	Idade do(s) artista(s)	Nacionalidade do(s) artista(s)	Imagens
1	Várias	Vários	Várias	Várias	Obra
2	Música	M	22	Inglesa	Artista
3	Cinema	F	67 e 58	Francesa	Artista
4	Cinema	F	49	Portuguesa	Obra
5	Literatura	M	51	Norte-americana	Artista
6	Cinema	M	Já falecido (70 anos)	Norte-americana	Obra
7	Música	F e M	Entre 28 e 33	Canadiana	Artista
8	Várias	Vários	Várias	Várias	Obra
9	Cinema	M	Já falecido (49 anos)	Portuguesa	Artista
10	Música	F e M	Desconhecidas	Portuguesa	Artista
11	Música	M	Já falecido (79 anos)	Portuguesa	Artista
12	Música	M	27	Portuguesa	Artista

No que diz respeito às capas do *Ípsilon*, prevalecem, mais uma vez, a Música, o Cinema e a Literatura. Os artistas representados são sobretudo portugueses do sexo

masculino, mas também é dado destaque a artistas norte-americanos, canadenses, franceses e ingleses. Relativamente à idade dos artistas, nota-se algum equilíbrio entre os artistas jovens (até aos 33 anos, neste caso), os artistas com idades compreendidas entre os 49 e os 67 anos e artistas já falecidos. Em termos de imagens, o artista prevalece face à obra, tal como podemos verificar no quadro 3.5.

De facto, verificamos que o *Ípsilon* recorre frequentemente à imagem para ilustrar os seus artigos. Predomina o recurso a uma só imagem (62,25%) e praticamente não existem artigos sem ilustrações (1,54%) (quadro 3.6.).

Quadro 3.6. *Ípsilon* – Número de imagens por artigo

N.º de imagens	Frequência	Percentagem
0	4	1,54
1	169	65,25
2	38	14,67
3	21	8,11
4	10	3,86
5	5	1,93
6	2	0,77
7	1	0,39
8	4	1,54
9	2	0,77
10	1	0,39
12	1	0,39
13	1	0,39
Total	259	100

Apesar da propensão para o recurso a uma só imagem na ilustração dos textos, salientamos que, ainda assim, podem existir até 13 imagens (0,39%) referentes ao mesmo acontecimento.

Verificamos, tal como aconteceu com a análise das capas do *Ípsilon*, que o artista é a figura mais representada nas páginas do suplemento (55,35%). Denota-se, ainda, a recorrência à exposição da obra (37,53%) e, em menor grau, do público (3,35%). Outras instâncias legitimadoras, como os curadores (0,21%) e os editores (0,21%), têm pouca representatividade neste sentido.

Quadro 3.7. *Ípsilon* – Atores nas imagens

Atores nas imagens	Frequência	Percentagem
Artista	264	55,35
Artista e obra	1	0,21
Casa do artista	1	0,21
Curador	1	0,21
Editor	1	0,21
Espaço	2	0,42
Espaço e público	1	0,21
Instrumento musical	1	0,21
Motivo de inspiração	1	0,21
Obra	179	37,53
Outros artistas do ramo	6	1,26
Presidente do evento	1	0,21
Público	16	3,35
Recortes de imprensa	2	0,42
Total	477	100

Esta tendência para a valorização do artista (como mostra o quadro 3.7.) face à obra também nos foi avançada pelos entrevistados, que referem que os meios de comunicação social privilegiam mais o criador do que a obra criada, sobretudo quando o artista é célebre e/ou cria polémicas. O valor comercial passa a residir no artista, no seu nome – que se torna uma marca –, e não na obra.

Penso que privilegiam o artista célebre, a obra vem em segundo lugar. (Sexo feminino, 56 anos, Pintura)

Apesar de ele ser reconhecido a partir da obra que é exposta ao público, quem fica para a posteridade da divulgação e futuras notícias é o artista. (...) um dia mais tarde, o artista pode vir a vender obras apenas porque são assinadas por ele, e o valor cultural e comercial passa a estar implícito no seu nome, como uma marca, independentemente de ter realmente valor artístico ou não. (...) Portanto, o artista pode assinar folhas de papel em branco que o papel ganha automaticamente um valor insólito. (...) (Sexo feminino, 22 anos, Escultura)

Sem dúvida, que se for um artista de renome, é o artista. Se for uma exposição coletiva, não há assim nenhum destaque. Mas se for um artista polémico, aí são cinco ou seis páginas só para isso. O artista pop, estrela, cria a obra mesmo para isso. O artista quer sempre chegar ao momento alto. E quando chega tem medo de cair. (Sexo masculino, 21 anos, Multimédia)

Outro aspeto ressaltado pelos entrevistados é o facto de haver uma valorização da arte internacional face à nacional e a predominância de artigos noticiosos sobre o que acontece em Lisboa. Dizem sentir que o melhor parece estar “lá fora”, tendo de recorrer à internet como forma de divulgação dos seus trabalhos.

Sem dúvida a internacional. Eu vejo o programa *Câmara Clara* e as informações que eles dão sobre artistas têm de ser sempre artistas estrangeiros porque soa bem dizer aqueles nomes em inglês. (Sexo masculino, 43 anos, Pintura)

Acho que não (...). Felizmente, a RTP2, não sei durante quanto tempo, tem programas interessantes sobre arte, mas principalmente direcionada para a capital. As bienais que têm acontecido, um pouco por todo o país, que espaço têm na comunicação social? (Sexo feminino, 56 anos, Pintura)

Falam dos artistas portugueses de uma forma discreta, à excepção dos internacionalizados que têm destaque (Paula Rego ou Joana Vasconcelos). O desenvolvimento da internet permitiu criar meios para divulgar as produções de arte e interagir com a comunidade artística. O meio virtual passou a ser uma arena para fornecer serviços e mostrar, de uma forma dinâmica, o que aparece de novo na arte. A informação é acessível, difícil é gerir toda essa informação. Obviamente há coisas que não se podem substituir, como a experiência a três dimensões. (Sexo feminino, 28 anos, Escultura)

Internacionais. O melhor está sempre lá fora. (Sexo masculino, 21 anos, Multimédia)

Esta ideia avançada pelos entrevistados é contrariada pela análise do suplemento *Ípsilon*, onde os dados nos permitem concluir que, embora uma grande parte dos artigos não possa ser localizada geograficamente (46,98%), os eventos mais noticiados são os ocorridos no continente europeu (48,40%), sobretudo em Portugal (37,37%), representando os eventos ocorridos no estrangeiro 15,65% do total (quadro 3.8.).

Quadro 3.8. *Ípsilon* – Localização dos acontecimentos noticiados¹⁵

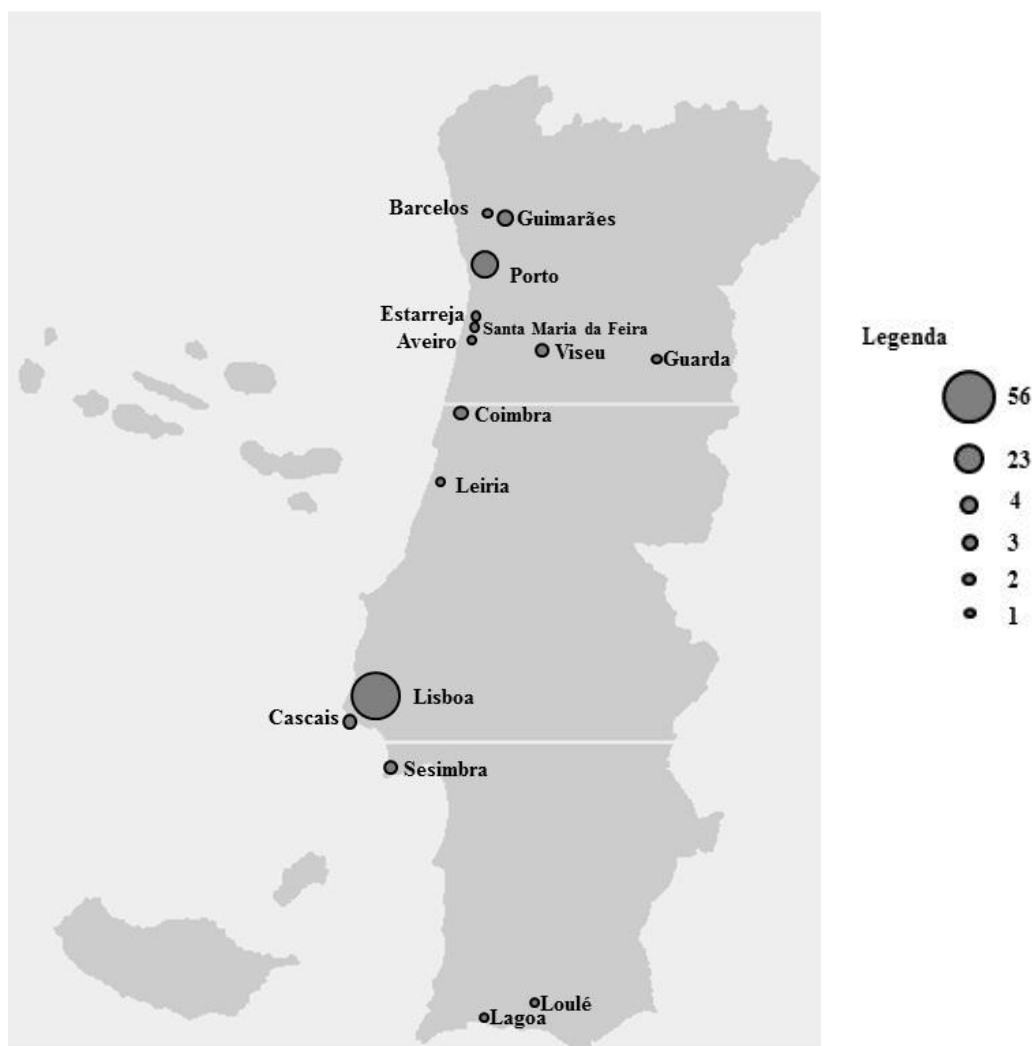
Localização dos acontecimentos	Frequência	Percentagem
Não especificada	132	46,98
Europa	136	48,40
Alemanha	2	0,71
Bélgica	1	0,36
Espanha	3	1,07
Estónia	1	0,36
Finlândia	1	0,36
França	9	3,20
Itália	2	0,71
Polónia	1	0,36
Portugal	105	37,37
Reino Unido	9	3,20
República Checa	1	0,36
Europa (digressão)	1	0,36
África	5	1,78
Angola	5	1,78
América do Norte	8	2,85
Estados Unidos da América	7	2,49
México	1	0,36
Total	281	100

¹⁵ Com a “localização dos acontecimento noticiados” referimo-nos ao espaço físico onde decorrem concertos, peças de teatro, lançamentos de álbuns ou livros, entre outros.

Para além de Portugal, seguem-se os eventos ocorridos em França (3,20%), Reino Unido (3,20%) e Estados Unidos da América (2,49%), embora em proporções muito inferiores.

Relativamente a Portugal, e como pode ser verificado na figura 3.1., os eventos mais noticiados ocorridos em território nacional acontecem em Lisboa, seguidamente do Porto¹⁶, algo que já tinha sido avançado pelos entrevistados.

Figura 3.1. *Ípsilon* – Eventos noticiados ocorridos em Portugal, em 2011



Assim, verificamos a tendência para o noticiar de eventos ocorridos no litoral do país, sobretudo na capital e no Porto. A terceira cidade portuguesa mais noticiada é Guimarães, havendo um equilíbrio entre as cidades restantes, sem grande destaque.

¹⁶ A este propósito, ver Anexo 3A. Localização dos acontecimentos noticiados.

3.3. Instâncias legitimadoras no campo artístico

Para além dos artistas, responsáveis pela criação das obras de arte, e do público, recetor das mesmas, existem diversos atores que intervêm e que medeiam a relação entre a produção e a receção. São eles, como já mencionamos, críticos, curadores, professores, jornalistas, historiadores da arte, entre outros. No caso dos meios de comunicação social, já em si agentes responsáveis pela mediação, estes ainda dão voz a outros atores que fazem parte do campo artístico, sendo aquilo a que chamam fontes, ou seja, são aqueles que, direta ou indiretamente, são citados pelos jornalistas. Estas fontes são tidas como legitimadas para falarem sobre arte e, por sua vez, como fontes legitimadoras no campo artístico.

No caso do *Ípsilon*, tal como é possível verificar no quadro 3.9., cerca de 30% dos artigos não fazem referência a dados recolhidos a partir de outras fontes que não o próprio conhecimento adquirido pelo jornalista, embora a maioria dos artigos recorra a pelo menos uma, duas ou três fontes (64,86%).

Quadro 3.9. *Ípsilon* – Número de fontes por artigo

N.º de fontes	Frequência	Percentagem
0	78	30,12
1	107	41,31
2	41	15,83
3	20	7,72
4	6	2,32
5	3	1,16
8	2	0,77
9	1	0,39
11	1	0,39
Total	259	100

As fontes maioritariamente escolhidas pelos jornalistas para falarem sobre o campo artístico (quadro 3.10.) são os próprios artistas envolvidos no acontecimento/na obra em notícia (55,22%), seguindo-se outros artistas do mesmo ramo (8,06%), a comunicação social (5,37%) e a própria obra (5,07%). Além dessas fontes, são ainda citados académicos, historiadores e investigadores (3,28%), comissários (1,79%), críticos (3,28%), curadores (1,49%) diretores (2,09%), editores (1,19%), familiares do artista (0,90%), produtores (0,90%), público (2,09%), redes sociais (1,49%), entre outros (7,76%).

Quadro 3.10. *Ípsilon* – Fontes citadas

Fonte	Frequência	Porcentagem
Acadêmicos/historiadores/investigadores	11	3,28
Artista	185	55,22
Comissário	6	1,79
Comunicação social	18	5,37
Crítico	11	3,28
Curador	5	1,49
Diretor	7	2,09
Editor	4	1,19
Familiares do artista	3	0,90
Obra	17	5,07
Outros artistas do ramo	27	8,06
Produtor	3	0,90
Público	7	2,09
Redes sociais	5	1,49
Outras fontes	26 ¹⁷	7,76
Total	335¹⁸	100

Quando questionados sobre as instâncias legitimadoras na sua área de atividade, os artistas apontaram os próprios artistas e os seus pares como principais fontes de legitimação. Embora comunicação social, críticos, curadores, galerias de arte, historiadores, investigadores, museus e professores possam intervir nesse julgamento, para os entrevistados são os próprios criadores, que dominam a teoria e a técnica, que podem considerar algo como obra de arte ou alguém como artista, e não os que são apenas detentores de conhecimentos teóricos. Contudo, apontam a necessidade de muitos criadores quererem “agradar” esse mercado da arte para conseguirem manter-se e afirmar-se enquanto artistas.

A principal pessoa para te considerar artista és tu. (Sexo masculino, 22 anos, Pintura)

(...) a meu ver, apenas os artistas devem realmente ter este peso quanto ao que é ou não uma obra de arte, porque todos podem pensar nestas questões mas são apenas teóricos (...). (Sexo feminino, 24 anos, Pintura)

Em termos de curadores, de galerias de arte e tudo, eles é que estão a mandar nesses termos, e críticos da arte. (...) eu vejo pelos meus colegas, há aquela preocupação de a pessoa ser aceite no mercado (...) A faculdade também faz parte desse sistema, a faculdade está a preparar artistas (...). (Sexo masculino, 43 anos, Pintura)

Quem julga a arte é quem vive no mundo da arte, ou quem vive do mundo da arte. (...) refiro-me às instituições, como galerias, críticos, curadores, museus, quem promove concursos onde os artistas são avaliados e, principalmente, as pessoas que investem em arte. (...) A comunicação social tem um papel relevante nesse julgamento ao promover, noticiando, as obras dos artistas. (Sexo feminino, 56 anos, Pintura)

¹⁷ A este propósito, ver Anexo 3B. *Ípsilon* – Fontes citadas.

¹⁸ 11 das fontes referidas tinham dois cargos em simultâneo (exemplo: responsável pelo evento e crítico de arte).

O papel da comunicação social foi referido várias vezes pelos entrevistados, que apontam a necessidade de um discurso imparcial e especializado por parte dos jornalistas.

Os media direccionados para as artes não descoram o valor do artista e da própria obra. Creio que, por vezes, são influenciados pelos curadores e críticos e aí é que se torna perigoso para o artista esta relação. Mas a visão dos media que não são influenciados é normalmente uma visão imparcial, que vê e deve ver as obras como elas são e analisar artista a artista, para que não se cometam erros (...) (Sexo feminino, 24 anos, Pintura)

Acho que umas coisas vão de encontro, outras não. (...) O jornalista que escreve pode ter uma visão diferente da tua. E eu fico chateado se alguém que não conhece o meu trabalho começa a mandar palpites, mas depois, no final, até acho piada porque isso enriquece o meu argumento. Há o treinador de bancada. O futebol e a arte podem ser comparados! (Sexo masculino, 21 anos, Multimédia)

De facto, aquando da análise de conteúdo por nós levada a cabo, pudemos verificar que, no caso do *Ípsilon*, os jornalistas que mais escrevem no suplemento, escrevem sobretudo sobre uma área específica¹⁹. É o caso de Isabel Coutinho na Literatura e de Gonçalo Frota, João Bonifácio, Mário Lopes e Vítor Belanciano na Música. Outros casos chamam também a nossa atenção: Jorge Mourinha e Luís Miguel Oliveira escreveram somente artigos ligados ao Cinema e Tiago Bartolomeu Costa trabalha as questões ligadas à Dança e ao Teatro. Assim, embora não tenhamos dados que nos permitam verificar se os redatores do *Ípsilon* possuem alguma especialização na área sobre a qual escrevem, é possível verificar que existe uma ligação entre determinados jornalistas e os assuntos noticiados.

3.4. Dos processos de criação aos processos de receção das obras de arte

Ao analisarmos os 259 artigos do *Ípsilon*, verificamos que as representações sobre arte são diversificadas, passando pelos processos de criação, divulgação, difusão, receção, bem como passando pela atribuição de características à obra nos mais diversos sentidos: sua relação com o dinheiro, com a espiritualidade, com os sentimentos e/ou com a criatividade, a sua influência na sociedade e as suas consequências, entre outros aspetos²⁰ que se encontram no quadro 3.11.

¹⁹ A este propósito, ver Anexo 3C. *Ípsilon* – Autoria por ramo artístico (ou outro).

²⁰ A este propósito, ver Anexo 3D. As representações da obra no *Ípsilon*.

Quadro 3.11. *Ípsilon* – As representações da obra de arte

As representações da obra no <i>Ípsilon</i>	Total	
	<i>Fi</i>	%
Dimensão sociográfica da obra	75	8,61
Ano de iniciação, criação, conclusão e/ou acesso ao público	62	7,12
Locais de acesso ao público e/ou lançamento	2	0,23
Nacionalidade da obra	11	1,26
Processo e condições de criação da obra de arte	119	13,66
Inspiração e referências	26	2,99
Obra como espelho do autor	15	1,72
Obra retrata a realidade	13	1,49
Outros	65	7,46
Dimensão estética da obra	13	1,49
Dimensão temporal da obra	22	2,53
Dimensão espiritual da obra	8	0,92
Dimensão económica da obra	18	2,07
Preço/valor	13	1,49
Vendas	5	0,57
Processo e condições de distribuição e divulgação da obra	5	0,57
Distribuição	3	0,34
Divulgação	2	0,23
Processo e condições de receção da obra (críticos e públicos)	24	2,76
Bem recebida	16	1,84
Mal recebida	8	0,92
Relação da obra com os públicos	18	2,07
Apreensão da obra	12	1,38
Reconhecimento e fama da obra	81	9,30
Relação obra-qualidade	84	9,64
Obra com qualidade	74	8,50
Obra sem qualidade	10	1,15
Consequências da obra	25	2,87
Raridade e singularidade da obra	17	1,95
Poder/influência da obra junto da sociedade	39	4,48
Necessidade de criação da obra	9	1,03
Obra e riscos	9	1,03
Intencionalidade da obra	8	0,92
Ironia na obra	9	1,03
Atratividade da obra	12	1,38
Delicadeza da obra	13	1,49
Independência da obra	9	1,03
Simplicidade da obra	7	0,80
Obra associada à criatividade	25	2,87
Obra associada ao sentimento	14	1,61
Obra associada à tristeza	33	3,79
Características da obra (de tempo, de espaço e técnicas)	21	2,41
Tempo	7	0,80
Espaço	7	0,80
Técnicas	7	0,80
Outras características da obra	142	16,30
Total	871	100

Para além das características inerentes à obra de arte (ano de iniciação, criação, conclusão e/ou acesso ao público, locais de lançamento e de acesso ao público e nacionalidade da obra), que representam 8,61% do total das características atribuídas à obra, duas etapas da vida da obra de arte chamam a nossa atenção no conjunto destas representações: a criação da obra e a sua receção.

Para o *Ípsilon*, a obra de arte é, sobretudo, o reflexo do seu criador (1,72%), o retrato da realidade (1,49%) e o fruto da inspiração e das referências do artista (2,99%). Para além disso, o processo de criação da obra é associado a outros aspetos (7,46%) como o improviso, o formalismo e a experimentação. Já de acordo com os estudantes da FBAUP por nós entrevistados, o processo de criação é diferente de artista para artista, uma vez que as vivências de cada um, as pessoas com as quais contactam, os locais onde estudam e outros fatores relacionados com o artista e que influenciam as obras por eles criadas, variam consoante as experiências que foram tendo. Esse facto faz com que cada obra, que parte de um desejo de o artista de exprimir algo, seja única. A inspiração faz parte do processo de criação, mas este é um processo que exige não só um pensamento, como também muita experimentação e a coordenação de vários prós e contras, como as condições técnicas e económicas na altura da criação da peça.

Não depende só do artista (...). As vivências de cada um vão ser diferentes, senão estávamos todos a fazer coisas iguais. (...) o estudares no Porto ou estudares em Lisboa é completamente diferente também. Os professores vão influenciar-te, os amigos vão influenciar-te, o facto de trabalhares sozinho ou não vai influenciar-te. (...) (Sexo masculino, 22 anos, Pintura)

Normalmente há muita especulação durante a execução. (...) Depende muito do meio artístico a ser utilizado, depende muito das metodologias de trabalho do artista em questão. (...) Há todo um processo de racionalização e reflexão constantes. Há que ter muita consciência do que se quer dizer e da forma como se vai dizer. Há que ter muitos conhecimentos aos mais variados níveis (...). Há que saber o que se quer ou pelo menos, o que não se quer. É preciso muita pesquisa, dedicação, dores de cabeça, pausas de dias ou semanas para afastar o olhar da obra em construção e tentar olhar para ela com olhos “novos”. É preciso tempo. A ideia de que o artista pega numas matérias e começa a mexer com elas quando sente, de repente, que a “inspiração” está a vir, é absolutamente mítica. Não há inspiração, há, antes (...) um impulso da criação artística. (Sexo feminino, 22 anos, Escultura)

Infelizmente ainda acham que a criação é sempre algo repentino. As peças, mesmo que tenham uma perspectiva pessoal, (...) têm sempre um grande trabalho conceptual por trás, e muitas vezes isso não é lido pelo público. (Sexo masculino, 23 anos, Design de Comunicação)

Outro aspeto sobre a obra de arte muito focado pelo *Ípsilon* é a receção da obra por parte dos públicos, a sua relação com estes e com a crítica, a apreensão da obra e das mensagens que esta transmite e ainda o reconhecimento e fama de que esta usufrui (o que representa um total de 15,61%). Podemos verificar que a obra de arte é notícia sobretudo

quando é bem recebida pelos críticos e pelos públicos (1,84%). Ao mesmo tempo, tende a ser noticiada quando é famosa (“célebre”, “mediática”) e quando é reconhecida a marca que deixa em quem contacta com ela e a sua importância (“importante”; “marcante”, “clássico”, “êxito”, “sucesso”), nomeadamente através de prémios que lhe são atribuídos (9,30%). Relativamente à apreensão do seu conteúdo (1,38%), quando é descrita neste sentido, a obra é sempre tida como “complexa” ou “difícil de apreender”, não sendo evidente o seu significado/mensagem. Ainda assim, a sua relação com o público (2,07%), segundo o suplemento em estudo, pressupõe interatividade.

Os sujeitos entrevistados demonstram preocupação com os públicos aquando da criação da obra pois, para eles, uma obra só o é quando exposta ao público, público esse que deve ser o mais diversificado possível, significando que a obra é heterogénea.

O público contribui para a realização da obra por intermédio de uma narrativa (...). Se arte é expor, expomos para quem? Para um público, que quanto mais diversificado, mais bem-sucedida a obra é, porque significa que essa obra abrange uma enorme quantidade de audiências sem excluir outras. (Sexo feminino, 28 anos, Escultura)

Quantas mais pessoas gostarem da obra, penso que mais será um motivo de satisfação para o artista. É sempre bom ver que o nosso trabalho causa algum impacto... bom ou mau. (Sexo masculino, 21 anos, Design de Comunicação)

Para eles, o artista trabalha para ser reconhecido, o que é uma “forma de remuneração”. Numa altura em que existem tantos profissionais ligados às artes, o facto de o trabalho de um artista ser reconhecido pelas diversas instâncias competentes faz com que o artista se distinga dos demais, o que contribuirá para a existência de condições favoráveis à continuidade da sua atividade criativa, uma vez que favorece, entre outros aspetos, as condições económicas do artista. Admitem “gostar” quando uma das suas obras é elogiada, embora, muitas vezes, esse reconhecimento só ocorra após a morte do artista.

É fundamental. Depois de o artista ser reconhecido tudo acontece, as obras passam a valer fortunas, e o artista fica na história. (Sexo feminino, 56 anos, Pintura)

(...) Se um artista não trabalha para receber dinheiro, o artista trabalha para ser reconhecido pelos seus pares e para ser reconhecido como artista. É outra forma de remuneração. (...) Mas se chegarem à minha beira e me disseram que adoraram a minha peça, fico contente. (...) (Sexo masculino, 21 anos, Multimédia)

É sempre bom ser reconhecido, mas neste ramo a maior parte dos artistas só atinge a fama no final da vida ou mesmo depois dela. (Sexo masculino, 21 anos, Design de Comunicação)

Verificamos também, aquando da nossa análise ao *Ípsilon*, que as obras são geralmente noticiadas quando são consideradas de qualidade (8,50%): “magnífica”, “grande”,

“obra-prima”, “perfeita”. É visível o reconhecimento da sua importância junto dos públicos e do poder que exerce sobre eles (4,48%): “política”, “influyente”, “poderosa”, “revolucionária”. Ela traz, inclusive, consequências (2,87%): “causa impacto”, “escandalosa”, “polémica”.

Além disso, a obra é associada à tristeza e a outros sentimentos relacionados (3,79%), à criatividade/originalidade (2,87%), à raridade/singularidade (1,95%), ao sentimento (1,61%), à delicadeza (1,49%), à atratividade (1,38%), à independência/autonomia (1,03%), à ironia/sarcasmo (1,03%) e à simplicidade (0,80%). A obra é necessária (1,03%) e intencional (0,92%), embora corra riscos (1,03%). Parte destas representações são partilhadas pelos entrevistados, que encaram a obra de arte como um meio de transmissão de uma mensagem, política ou social, sendo um meio poderoso de expressão do pensamento do artista e de divulgação das suas críticas e denúncias.

Também [como instrumento político], mas não como instrumento manipulador. Ao longo da História, a arte foi direccionada, pela religião, pelo poder político. (...) Hoje continuam a haver artistas que utilizam a sua arte para delatar as acções menos correctas dos seus governos (...). (Sexo feminino, 56 anos, Pintura)

Sim, para manifestar e criticar a sociedade, para documentar acções. Enquanto manifestação e crítica, pode ser uma ferramenta muito poderosa. (Sexo masculino, 23 anos, Design de Comunicação)

Além das características atribuídas à obra no *Ípsilon* por nós já mencionadas, são ainda referidos a localização da obra no tempo (2,53%) – “contemporânea”, “nova”, “fresca” –, aspetos temporais, espaciais e técnicos da obra (2,41%) – duração das mesmas, o espaço que ocupam –, aspetos económicos (2,07%) – preço da obra ou o número de vendas da mesma –, aspetos estéticos (1,49%), espirituais (0,92%) e, em menor grau, os processos de divulgação e distribuição da obra (0,57%).

Relativamente à dimensão económica da obra, esta é uma questão que preocupa os estudantes entrevistados, uma vez que o número de visitantes de uma exposição acaba por levar ao reconhecimento do artista e à sua divulgação.

O mais importante é expores o teu trabalho. Ele não pode ficar guardado em casa. Claro que quantos mais visitantes houver numa exposição, melhor. Começam a conhecer-te, a associar o teu nome aos trabalhos que viram, como também pode aumentar o número de vendas. (Sexo feminino, 22 anos, Pintura)

Os números estão relacionados com o reconhecimento e com a fama, é a ambição de qualquer artista, mesmo que o negue. (Sexo feminino, 56 anos, Pintura)

Outras características (16,30%) são ainda associadas à arte, das quais destacamos, dentro de um leque variado, a sensualidade presente na obra de arte, o secretismo à sua volta, o seu carácter estranho, frio, duro, enjoativo e irritante.

O que é, então, a arte? Para os estudantes entrevistados, a definição deste conceito não é unânime nem definitiva, “nem os artistas sabem”. A obra de arte ultrapassa a normalidade, tem uma mensagem a transmitir e é a visão pessoal do artista, a sua alma. Ela fascina, prende o olhar do espectador e causa-lhe emoções e sensações. Apesar de ser original e invulgar, ela deve respeitar os limites morais e éticos e, além disso, levantar questões.

Arte para mim é a alma do artista. Quando um trabalho espelha a sua alma, a sua paixão, a sua dedicação, isso para mim é arte. Agora quando uma obra tenta apenas entreter o público, quando o seu interior é vazio (...) então mais vale estar-se quieto. (Sexo feminino, 22 anos, Pintura)

Para mim, a arte é algo que causa emoções. Uma obra de arte deve prender o olhar do espectador, ser original, ser invulgar. (...) a arte deve ter limites morais e éticos, embora se faça de transgressões. (...) Vejo a arte como um processo de comunicação (...). Acho que a arte não deve ser utilitária, mas sim participativa. (Sexo feminino, 56 anos, Pintura)

(...) Não há definição concreta e existem tantas respostas quantas pessoas a quem fizeres a pergunta. Para mim, arte é algo que requer a componente material (...) e que proporciona ao outro emoções, sensações e reflexões (...). A fronteira entre ser arte e não ser é muito ténue e é, até, subjectiva. (...) Arte não é ciência (...). Essa questão da consideração do que é arte e do que não é, normalmente é feita pelos críticos de arte e galeristas. (...) (Sexo feminino, 22 anos, Escultura)

Segundo os estudantes da FBAUP, a definição de arte por parte da sociedade é diferente da deles, pois o cidadão comum tende a preferir um objeto belo, que “combina com os sofás”, e a arte nem sempre “tem que ser bonita”. Além deste privilegiar do gosto estético, o cidadão comum tende a reconhecer como arte a obra que ele não se sente capaz de fazer, embora não se interesse pelo processo de criação da obra. A formação de cada um, segundo os entrevistados, influencia a relação que estes têm com a arte, a sua “cultura visual” e o procurar descortinar o pensamento do artista que levou à criação de determinada obra. Ainda assim, as obras que foram vendidas por um preço considerado alto ou obras que foram criadas por artistas mediáticos, como a artista plástica Joana Vasconcelos.

(...) Como as coisas são feitas não interessa (...). E interessa o preço, mas só (...) se for alto. (...) Para já passa por não passar por “eu também faço isso”, “o meu filho faz isso”. (...) A sociedade em geral considera arte as coisas bonitas. Se é bonito, é arte. (...) são coisas para combinar com os sofás, para combinar com os cortinados. (...) (Sexo masculino, 22 anos, Pintura)

(...) quando olham para uma determinada obra de arte, entendem que ali (...) não houve trabalho. Portanto, às vezes, nem sempre as obras falam por si. (...) (Sexo masculino, 43 anos, Pintura)

(...) Joana Vasconcelos! (...) falas com o cidadão comum e ele adora o trabalho dela, tens a cultura visual. É uma coisa que é bonita e a arte, muitas vezes, não tem que ser bonita. (...) Ela tornou-se uma figura pública. (...) As pessoas têm um vício, que é a televisão, e esse vício fornece o que elas querem ver. (Sexo masculino, 21 anos, Multimédia)

Assim, a arte não tem uma função prática, visto não ser uma ferramenta. Aquilo que ela pretende atingir vai depender de quem a cria, mas ela visa, sobretudo, intervir na sociedade, mexer com as mentalidades, levar os seus públicos a questionarem-se e comunicar algo.

(...) ela pode pensar sobre si própria, questionar a si própria. Enquanto outras vão ter uma função social, de intervenção. (...) a arte não tem uma função, os artistas é que vão ter alguma função consoante o que eles querem. (Sexo masculino, 22 anos, Pintura)

Para mim, tem a função de intervir na sociedade, ser participativa, mais que ser contemplada. (Sexo feminino, 56 anos, Pintura)

(...) o diálogo, o factor comunicante. O sentido da arte é expor, mostrar-se. Humanizar. (Sexo feminino, 28 anos, Escultura)

(...) na sua essência, a obra não deve ter uma função prática activa, senão não é obra de arte, é uma ferramenta. (Sexo masculino, 23 anos, Design de Comunicação)

Desta forma, podemos constatar que a arte é retratada nos media sobretudo no que diz respeito aos seus processos de criação (associada à inspiração, à realidade e à vida do artista como fontes dessa mesma inspiração e improviso) e receção (sobretudo quando a obra é tida como uma obra de qualidade e reconhecida pelos diferentes públicos).

3.5. Auto e heterorepresentações do “mundo de aventura” do artista

Relativamente ao artista, constatamos, no nosso enquadramento teórico, que este é associado a um conjunto de representações provenientes do senso comum, tanto no que diz respeito ao seu lado profissional enquanto criador, quer no que diz respeito à sua personalidade, estilo de vida e opções que foi tomando nos mais diversos campos. No caso do *Ípsilon*, este é descrito em vários sentidos²¹, desde as suas características sociográficas até aos seus métodos de criação da obra de arte, passando pela sua vida pessoal (hobbies, relacionamento com os outros, sexualidade, espiritualidade, entre outros), tal como mostra o quadro 3.12. Nesse seguimento, procuramos também saber se essas representações são partilhadas pelos próprios artistas entrevistados.

²¹ A este propósito, ver Anexo 3E. As representações dos artistas no *Ípsilon*.

Quadro 3.12. *Ípsilon* – As representações do artista

As representações do artista no <i>Ípsilon</i>	Total	
	<i>fi</i>	%
Dados biográficos	359	25,35
Nome	11	0,78
Nascimento	91	6,43
Morte	41	2,90
Idade	30	2,12
Morada	32	2,26
Nacionalidade:	153	10,81
Etnia	1	0,07
Infância	5	0,35
Relação da família com as artes	9	0,64
Entrada no mundo das artes	11	0,78
Educação, formação e profissão	55	3,88
Formação na área em que trabalha	14	0,99
Formação noutra área	9	0,64
Outras profissões que já teve/tem	32	2,26
Hobbies	19	1,34
Artísticos, mas noutro ramo	10	0,71
Não artísticos	9	0,64
Características físicas e indumentária	73	5,16
Relação com o álcool e com as drogas	3	0,21
Sexualidade	4	0,28
Processo de criação	110	7,77
Aprendizagem e influências	20	1,41
Dom e talento	14	0,99
Relação com a crítica e com os públicos	36	2,54
Reconhecimento e fama	179	12,64
Mediatismo	34	2,40
Qualidade do artista	26	1,84
Artista de qualidade	24	1,69
Artista sem qualidade	2	0,14
Orientações e tendências artísticas	16	1,13
Forma de encarar a profissão	19	1,34
Carreira	11	0,78
Objetivos e ambições	12	0,85
Relação com a política	4	0,28
Papel interventivo do artista	33	2,33
Relacionamento com os outros	4	0,28
Relação com o dinheiro	6	0,42
Relação com a obra	6	0,42
Raridade e singularidade do artista	7	0,49
Artista e sentimento	10	0,71
Artista e ironia	16	1,13
Artista e criatividade	23	1,62
Artista e espiritualidade	11	0,78
Artista e conhecimento	7	0,49
Artista e timidez	14	0,99
Artista e fragilidade emocional	20	1,41
Artista e alegria	20	1,41
Artista e afectuosidade	9	0,64
Relação do artista com o tempo	13	0,92
Outras características do artista	197	13,91
Total	1416	100

Após a análise dos resultados apresentados no quadro supra representado, podemos verificar que, quando o artista é notícia, são referidos, principalmente, os seus dados biográficos (25,35%), tal como data de nascimento e de falecimento, idade atual, nacionalidade e locais onde reside ou residiu. No que diz respeito à idade, em 50% dos casos o artista tem entre 20 e 40 anos, o que mostra alguma tendência para o privilegiar de artistas jovens. Os entrevistados consideram que a idade é importante porque, à partida, traz experiência, mas que um artista jovem não tem menos valor pela idade. Contudo, associam o artista jovem a ações, em quem os investidores no mundo da arte apostam. Enquanto os artistas com mais idade são as referências, os mais novos são vistos como alguém que possui um “olhar mais fresco”.

(...) És artista jovem? Vamos apostar nele, é tipo ações. (Sexo masculino, 22 anos, Pintura)

A sociedade vai sempre considerar a arte jovem como algo muito infantil ou sem valor. Olham para a arte produzida pelos mais velhos e, sendo estes mais velhos, assumem que são mais sábios e daí darem mais valor ao que eles produzem. (...) (Sexo feminino, 24 anos, Pintura)

A idade do artista, geralmente, é sempre um ponto a favor do seu trabalho. Com a experiência e a cultura visual que se vai ganhando, o trabalho, normalmente, será melhor. (Sexo feminino, 22 anos, Pintura)

Nada vem do nada. Os artistas mais velhos são as nossas referências e os jovens dão continuidade e frescura às produções de arte. No entanto, quanto maior a experiência, mais perto de atingir uma sensibilidade aquém dos “meros mortais”. (Sexo feminino, 28 anos, Escultura)

Ambos são vistos de formas distintas: o mais novo como tendo um olhar mais fresco, o mais velho como tendo um olhar mais experiente. (Sexo masculino, 23 anos, Design de Comunicação)

Relativamente ao sexo dos artistas, e embora esse dado não fosse imediatamente evidente ou descrito pelo suplemento, pudemos verificar, tal como mostra o quadro 3.13., que os artistas do sexo masculino estão em maioria, quer na totalidade dos artigos jornalísticos, quer por área artística, exceto na Dança.

Quadro 3.13. *Ípsilon* – Sexo dos artistas representados

Sexo dos artistas representados	Arqueologia	Arquitetura	Artes Circenses	Artes Plásticas	Artes Visuais	Cinema	Dança	Design	Fotografia	História da Arte	Jornalismo	Literatura	Música	Teatro	Vários	Total (frequência)	Total (percentagem)
Feminino	0	0	0	2	1	13	6	1	2	0	0	7	15	6	5	58	22,39
Masculino	2	3	1	5	1	33	4	0	5	2	1	31	54	12	8	162	62,55
Feminino e masculino	0	0	0	1	0	3	2	0	0	0	0	0	13	5	3	27	10,42
Não especificado	0	2	0	3	0	2	0	1	1	0	0	1	0	0	2	12	4,63
Total	2	5	1	11	2	51	12	2	8	2	1	39	82	23	18	259	100

Quanto à nacionalidade, tal como acontecia com a obra, o *Ípsilon* dá destaque sobretudo a artistas europeus, sendo a nacionalidade que mais se destaca a portuguesa. Contudo, tendo em conta o total de nacionalidades citadas, Portugal representa apenas 14,38%, ao contrário dos artistas internacionais que representam 85,62%. Este facto é confirmado pelos entrevistados, tal como já tínhamos referido, que defendem que “O melhor está sempre lá fora”. Por outro lado, tal como nos mostra o quadro 3.8., são noticiados (geograficamente) acontecimentos ocorridos sobretudo em Portugal.

Depois das características biográficas, o artista é noticiado sobretudo quando é reconhecido e/ou famoso (12,64%), tendo sido premiado ou proposto para um prémio, e sendo descrito como um “nome de referência” na área, “marcante”, “estrela”, “importante”, “sucesso”, “mestre”, “génio”, “herói”. Em terceiro lugar (7,77%), o processo de criação é outro motivo pelo qual o artista é falado no suplemento em análise, sendo mencionado como “inspirado”, “experimentalista”, como alguém que “tira partido das novas tecnologias” e como detentor de “liberdade criativa”. Tal como já tínhamos visto em relação à obra, o artista é, também ele, associado à inspiração e à experimentação.

O quarto aspeto mais frequentemente utilizado para definir o artista (5,16%) refere-se ao seu aspeto físico e à sua indumentária, tidos como irreverentes. Para os entrevistados, os artistas não se vestem de maneira diferente da restante sociedade por serem artistas. Os que o fazem, fazem-no porque gostam de se expressar através da roupa e/ou porque o contacto com diversos materiais os incentiva a não usar “roupa bonita” que se pode danificar. Além disso, afirmam que os seus pares não se preocupam com o que os outros pensam, nem com as modas.

Não se vestem diferente. (...) O que acontece é que as pessoas talvez não sejam tão preocupadas com a imagem. As raparigas da minha turma não vão calçar um salto-alto e trabalhar numa oficina de metais, não dá jeito. Não vão com roupa toda bonita, porque ela vai estragar-se. As pessoas vão para trabalhar, e trabalhar no campo das artes significa, como um meu professor dizia “pores a mão na porcaria”. (...) Mas se fores ver os estudantes de Design, já não tem nada a ver. (Sexo masculino, 22 anos, Pintura)

Eu acho que os meus colegas de faculdade vestem-se de maneira diferente das outras pessoas, mas isso acho que se deve ao facto de eles não se importarem com o que está na moda, nem quererem copiar o vizinho. Nisto acho que somos diferentes. Vestimos o que queremos e não nos importamos se os outros gostam ou não, ou se estamos *démodé*. (Sexo feminino, 22 anos, Pintura)

De seguida, o *Ípsilon* dá também importância à educação e formação do artista (3,88%). De facto, dados recentes confirmam que se tem dado a profissionalização da atividade artística e os autores por nós consultados indicam que a infância do artista, a relação

da sua família com as artes e os hábitos culturais adquiridos desde cedo potenciam o interesse pela atividade. Embora no *Ípsilon* não seja dada grande ênfase à infância do artista (0,35%), a maioria dos entrevistados afirmam que o seu interesse pelas artes surgiu na infância, onde desde logo demonstraram gosto pelo desenho, pelas atividades manuais e pela costura, ouvindo frequentemente comentários como “desenha tão bem”, como se fossem detentores de um dom inato. Em alguns casos, foi importante o contacto com as artes adquirido na escola.

A minha infância foi pautada pelo desenho, pelos trabalhos manuais, bordados, costura, etc. (...) (Sexo feminino, 56 anos, Pintura)

Lembro-me que em miúda pintava e desenhava imenso, adorava legos e cores, já tinha um sentido para a criatividade e era muito curiosa em relação ao mundo. (...) (Sexo feminino, 28 anos, Escultura)

(...) Desenhava muito, lembro-me que quando era miúdo vendia desenhos a cem escudos. (...) As pessoas sempre disseram: «Ai que este menino desenha tão bem!» (...) (Sexo masculino, 21 anos, Multimédia)

O interesse surgiu no ensino básico, com a disciplina de EVT. (Sexo masculino, 23 anos, Design de Comunicação)

Para os entrevistados, todas as etapas da vida, da qual a infância faz parte, influenciam o artista e a sua atividade artística.

O que é o artista? O artista és tu. A tua infância faz parte de ti, a tua vida vai acabar por se refletir na obra. (...) (Sexo masculino, 22 anos, Pintura)

A infância ao artista, na minha opinião, pode ser perfeitamente idêntica à infância de uma pessoa não-artista. (...) Creio que é na infância que se desenvolve a propensão para um dia se tornar artista (...). Penso que se tem ideia de que os artistas foram, em geral, crianças tristes ou problemáticas. (...) (Sexo feminino, 22 anos, Escultura)

Para este gosto pelas artes contribuíram diversas pessoas: nuns casos foram membros da família (pais, irmãos, tios), noutros foram os professores.

(...) uma professora do Secundário foi uma grande influência, pois era extremamente competente, não só pelo facto de fazer muitos exercícios técnicos, mas também porque nos levava todos os anos ao Porto e ao festival de animação em Espinho. (...) (Sexo masculino, 22 anos, Pintura)

O meu irmão era mais velho que eu quatro anos e é mesmo aquela coisa de uma pessoa seguir o mais velho. (...) (Sexo masculino, 43 anos, Pintura)

A minha mãe tinha mão para o desenho e muita criatividade. (...) (Sexo feminino, 56 anos, Pintura)

Talvez o meu tio, pois era o único ligado às artes, e o único que me incentivava a desenhar e a colorir os habituais “livros de pintar”. (Sexo masculino, 21 anos, Design de Comunicação)

A maioria dos entrevistados afirma que os seus familiares próximos não têm ligação às artes. Os que tiveram (irmãos, filhos), abandonaram-na ou passaram-na para segundo plano, uma vez que procuravam a estabilidade financeira que o ramo artístico não lhes podia dar.

Tenho dois irmãos mais velhos que eu, ambos estiveram ligados às artes no Ensino Secundário. (...) (Sexo feminino, 24 anos, Pintura)

Não tenho nenhum artista na família, mas isso até me dá mais vontade de ser a primeira. (Sexo feminino, 22 anos, Pintura)

Tenho uma irmã, mais velha (...), com bastante jeito para o desenho e trabalhos manuais (...). Tenho outro irmão quando jovem ainda pensou fazer Belas Artes, mas acabou por fazer Engenharia Civil. O meu filho também tem jeito para o desenho, chegou a frequentar, por iniciativa própria, a Escola Soares dos Reis, mas desistiu. Desde sempre teve gosto pela música, tem uma banda onde canta, escreve as letras e compõe musicalmente, paralelamente tem uma vida profissional para lhe garantir independência monetária. (Sexo feminino, 56 anos, Pintura)

Relacionada com a fraca relação dos familiares mais próximos dos entrevistados com as artes, está a fraca adesão das famílias a eventos culturais e artísticos.

Raramente, os meus familiares visitaram esta última exposição em que participei, mas nada mais. (Sexo feminino, 24 anos, Pintura)

Por acaso, no meu caso, não. Sempre fui uma pessoa que os meus museus foram dos livros (...). (Sexo masculino, 43 anos, Pintura)

Só costumam frequentar as festas tradicionais e populares. (Sexo feminino, 28 anos, Escultura)

Quando era miúdo praticava muito desporto e posso dizer que só no meu 9.º ou 10.º ano é que entrei pela primeira vez num museu. (Sexo masculino, 21 anos, Multimédia)

Ainda assim, na maioria dos casos, a reação dos familiares e dos amigos aquando da decisão destes estudantes de enveredarem por uma formação especializada em artes foi “tranquila” ou “desinteressada”. Os pais destes estudantes mostraram-se, regra geral, preocupados com o futuro profissional dos filhos, uma vez que as profissões ligadas às artes acarretam instabilidade financeira e a outros níveis (como a proteção social), estando longe de agradar tanto aos pais como a profissão de médico, por exemplo.

Foi algo muito desinteressado, apenas informei que queria tirar este curso e que já sabia que não era em termos profissionais o que desejavam, então os meus familiares apenas disseram “Ok!” (...). Actualmente, ligam mais, uns gostam de me ver a expor. Outros familiares apenas acham que é um incómodo imenso que coloco sobre os meus pais, pois preciso do meu pai para levar as obras aos locais... (Sexo feminino, 24 anos, Pintura)

Sim, foi uma decisão tranquila para eles. No entanto, no início estavam com um bocado de receio por causa das saídas profissionais. (...) (Sexo feminino, 22 anos, Pintura)

Nenhum dos meus pais apoiou esta minha decisão. Tornou-se uma barreira na relação entre mim e eles (...). A minha mãe queria que eu fosse médico. Mas não é para ganhar rios de dinheiro que eu quero estudar. (Sexo masculino, 21 anos, Multimédia)

Dado o fraco contacto com as artes dentro do seio familiar, a necessidade de especialização e a importância dada aos diplomas na atualidade, os entrevistados decidiram enveredar pela licenciatura em Artes Plásticas ou Design de Comunicação. Consideram importante adquirir os conhecimentos teóricos e técnicos necessários ao exercer da profissão que pretendem seguir, embora admitam que existem autodidatas de sucesso.

(...) porque não tinha família na área, nem amigos nem nada e portanto a única maneira de me inserir no mundo da arte era seguir a licenciatura e aprender mais alguma coisa. (Sexo masculino, 22 anos, Pintura)

(...) Houve duas exposições que (...) foram buscar artistas do norte com curso. Os artistas do norte que não tinham curso não são artistas. (...) eu comecei a ver que aquilo que eu estava a fazer, o meu trabalho, não estava a ser reconhecido por causa de um canudo (...). (Sexo masculino, 43 anos, Pintura)

Pessoalmente foi importante, senão fundamental, para a minha formação como artista, tanto em conhecimentos teóricos como na aprendizagem técnica. (...) Ao mesmo tempo os conhecimentos são certificados. Na nossa sociedade são muito importantes os diplomas. (...) Não só se é levado mais a sério, como poderá ser a única forma de se poder entrar no “mundo da arte” reconhecido. Embora existam casos de autodidactas bem-sucedidos. (Sexo feminino, 56 anos, Pintura)

Para obter conhecimentos teórico/práticos que correspondessem às minhas ambições: desde o reconhecimento, interação social e o factor económico. (Sexo feminino, 28 anos, Escultura)

Quando questionados sobre o ensino artístico em Portugal, consideram que esta devia iniciar-se desde cedo, à semelhança do que acontece em Espanha, pois a ligação às artes é tão importante quanto o adquirir de conhecimentos em áreas como a matemática e o português. Ainda assim, referem que é preciso saber qual o “momento certo” para esse contacto.

Creio que falta Portugal ter atenção ao valor das artes desde cedo. Em Espanha, e não só, os meninos vão desde a pré escola ver exposições, e está cientificamente provado que todos o que o fazem acabam por se tornar, não mais inteligentes, mas com capacidades diferentes e mais avançadas que os que não o fazem. (Sexo feminino, 24 anos, Pintura)

(...) nós começamos a ver que aquilo que tem havido até agora (...) não foi pensado. (...) estamos a ter cérebros a mais. (Sexo masculino, 43 anos, Pintura)

O que dificulta o nível de formação dos alunos em Portugal são as más condições das escolas e das faculdades. As escolas não têm espaço nem equipamento necessário para as necessidades dos alunos. Nas faculdades isso também acontece, o que leva a que optemos por projectos mais pequenos e que exijam poucos recursos. (Sexo feminino, 22 anos, Pintura)

A tendência é direccionar os jovens para letras ou ciências. O português e a matemática são importantes para a vida prática, mas o indivíduo é composto, também, por “alma”. (...) (Sexo feminino, 56 anos, Pintura)

(...) Não é a formação que é má, o momento é que nem sempre é o certo. (...) (Sexo masculino, 21 anos, Multimédia)

Para além das questões da infância, da educação e da formação, o artista é notícia no *Ípsilon* quando é mediático (2,54%) e/ou quando o suplemento aborda a sua relação com a crítica e com os públicos (2,40%). No primeiro caso, verificamos que o artista aparece nas páginas do suplemento quando “dá que falar” e é “polémico”. No segundo caso, embora as representações neste caso sejam diversificadas, verificamos que o artista é notícia quando é bem recebido, ou seja, quando é “elogiado”, “celebrado”, visto como um “ídolo”. O artista considerado de qualidade (1,69%) prevalece face ao considerado sem qualidade (0,14%).

Em termos profissionais, e apesar de representar uma pequena parte dos dados, o artista é visto como alguém que encara a profissão (1,34%) com coragem e determinação: “veio para ficar”, “autocrítico”, “em permanente evolução”, “não tem medo do ridículo”. A sua obra evidencia as suas tendências (1,13%): não é “*mainstream*”, “controlador” ou a favor do progresso. Já a sua carreira (0,78%) chega a ser referida como “breve” ou “rápida”. Ainda assim, é uma pessoa de ideias firmes ambições (0,85%), pois “não pretende agradar às massas”, mas tem “vontade de mudar”.

O artista tem um papel interventivo (2,33%), pois além de ser um “provocador”, é “influyente” e é “de armas”. Este facto já tinha sido avançado pelos entrevistados, que defendem que as artes devem “intervir na sociedade”.

Relativamente ao seu carácter, se por um lado o artista é associado à instabilidade emocional (“frágil”, “frustrado”, “vulnerável”) (1,41%), por outro é associado a sentimentos mais positivos, como a energia e/ou a alegria (1,41%). Ele possui ironia e sentido de humor (1,13%), podendo também ser tímido (0,99%). Está associado à criatividade (1,62%), à espiritualidade (0,85%), ao sentimento (0,71%) e é afetuoso (0,64%). A par da infância, a espiritualidade é apontada como outra das influências do artista no momento da criação, quer porque o artista é religioso, quer precisamente pelo contrário. Associada durante muito tempo à religião, a própria obra confunde-se com um objeto sacro, no qual não se pode tocar.

A espiritualidade está na base de muita criação artística, no sentido em que é uma coisa que vem de dentro. O próprio objeto de arte pode confundir-se com um objeto sacro. É um objeto mas, ao mesmo tempo, “Não toques!”. (...) (Sexo masculino, 22 anos, Pintura)

Influencia bastante, definindo muitos dos caminhos e opções temáticas do artista. Muitos artistas são religiosos e só abordam esse tema. Outros são contra e tentam criticar a espiritualidade. (Sexo masculino, 23 anos, Design de Comunicação)

Tal como a obra, o artista é, ainda, descrito como uma “espécie rara” e “singular” (0,49%). Ele “permanece através da obra”. A sua relação com o dinheiro (0,42%) é pouco explorada, embora seja tido como milionário/rico e como “vendido” e não como pobre. Por

parte dos entrevistados, estes garantem não ter o dinheiro como uma prioridade, reconhecendo mesmo que são vistos pela sociedade com “uns pobres”, que trabalham com o lixo. Contudo, o dinheiro é essencial para a compra dos materiais de que a obra é feita e, conseqüentemente, sem criar o artista deixa de ser artista.

Somos uns pobres! Tu não trabalhas para ter dinheiro, trabalhas para estar bem contigo próprio e, o mais gratificante de tudo, o tal subir na carreira. O subir na carreira é igual a dinheiro, portanto, tu sobes na carreira para teres dinheiro e para teres o reconhecimento (...). O único facto que faz com que os artistas precisem de dinheiro é para criar. (Sexo masculino, 22 anos, Pintura)

(...) Todo o artista, antes de ser artista, antes de pensar no dinheiro, já é artista. É claro que sem dinheiro não se faz nada, não é? Quer dizer, hoje em dia, com esta história dos materiais e essas coisas dos conceitos, uma pessoa pode pegar até em lixo e fazer obras de arte. (...) Mas tem que se comer, tem que se vestir, tem que se pagar as contas... (Sexo masculino, 43 anos, Pintura)

(...) Mas que a maioria dos artistas não é nada rico, é verdade. As obras podem valer milhões, mas quem os ganha são as galerias e colecionadores de arte e outras instituições artísticas, não são os próprios. (...) Há pessoas consideradas artistas, mas que são simplesmente empresárias, como considero o caso da Joana Vasconcelos. Ou que seja artista, mas é artista pimba. Como temos o Emanuel e o Quim barreiros, que têm o seu valor, mas dentro da música pimba. (Sexo feminino, 22 anos, Escultura)

Os resultados sobre o relacionamento do artista com os outros e as suas tendências políticas não são claros, mas podemos constatar a tendência para associar o artista ao mistério/secretismo e à ponderação/serenidade.

Quando contactamos com os autores de referência na área, apuramos que o artista é associado ao dom e ao talento inatos, algo que o *Ípsilon* também refere (0,99%). Os entrevistados afirmam que o dom é importante, mas que uma obra de arte resulta também da aprendizagem e de muito treino. Também associam a atividade artística à criatividade.

Um pouco de tudo. A genialidade desenvolve-se com trabalho e experiência. Existem coisas que por mais que insistamos não conseguimos fazer, mas compensa-se com aquilo que sabemos fazer melhor. (...) nascemos com determinadas características que vão ser desenvolvidas a partir de uma dialéctica entre o mundo exterior e mundo interior. Quem me diz que eu não podia ter sido arqueóloga? A criatividade, factor importante para definir um artista, pode servir para outras profissões além de produzir arte. (Sexo feminino, 28 anos, Escultura)

Não é uma vocação. Há técnicas. Tu aprendes a pintar. Isso do dom é mito. A pessoa nasce com qualidade, mas essa qualidade tem de ser praticada. (...) (Sexo masculino, 21 anos, Multimédia)

Resulta do talento/dom e da aprendizagem. Acho que esta dupla de palavras anda sempre de mão dada. Há que gostar daquilo que se faz (talento/dom) e de saber como se faz (aprendizagem). (Sexo masculino, 23 anos, Design de Comunicação)

Quando questionados sobre se se consideram ou não artistas, os recém-licenciados em Artes Plásticas afirmam serem artistas em amadurecimento, com um longo caminho a percorrer. Uma licenciatura na área não os faz ser, *per si*, artistas, é apenas uma etapa que

consideraram necessária. O artista precisa de tempo e a sua carreira vai afirmar-se ao longo do seu percurso. Já os recém-licenciados em Design de Comunicação não se consideram artistas, uma vez que respondem a um problema, a uma encomenda.

Sim! Vá, sou um jovem artista, porque já estou dentro de alguma coisa, mas considerar-me “aquele artista” ainda não. Precisas de muita maturidade (...). (Sexo masculino, 22 anos, Pintura)

Não é por estar licenciada em artes plásticas (...) que sou uma artista. Ainda estou no primeiro degrau, para chegar ao último é preciso muita experiência, muito amadurecimento. (...) (Sexo feminino, 22 anos, Pintura)

Considero-me aspirante a artista. Artista serei se continuar o meu percurso, trabalhando nesse sentido e conquistando obra, seja dentro das artes plásticas ou da música. Licenciarse em Artes Plásticas não nos torna artistas, de forma alguma. (...) (Sexo feminino, 22 anos, Escultura)

Normalmente não digo que sou artista, por isso nunca recebi comentários. (...) Mas uma vez, um curador brasileiro (Fernando Cocchiareale) perguntou-me se era artista e eu disse que sim, mas que ainda tinha muito que crescer. Ele ficou impressionado com a minha determinação e disse que crescer é preciso sempre e que era bom eu ter essa consciência. (Sexo feminino, 22 anos, Escultura)

(...) como designer não me posso intitular artista, pois respondo a um problema como outra pessoa qualquer, apesar de criar uma obra também. (Sexo masculino, 21 anos, Design de Comunicação)

Relativamente às expetativas profissionais, os recém-licenciados em Design de Comunicação são mais positivos, considerando que é possível, para eles, viver da sua atividade. Os recém-licenciados em Artes Plásticas admitem que, para viver, é preciso dinheiro, e dificilmente conseguirão com as suas criações atingir o montante necessário não só indispensável para uma “vida estável”, como para a criação de novas obras, que requerem material. Este é um “mundo de aventura”, onde quem quer fazer aquilo de que gosta precisa de correr riscos.

(...) viver da arte, pode-se viver. Agora depende da maneira como tu queres viver. Se tu queres ter uma vida estável, (...) não podes viver só da arte. Tens de ter um vencimento que pague essas despesas. Tu da arte podes vender muito hoje e amanhã não vendes nada. Agora, tudo é um risco, é uma opção. Eu conheço muitos artistas que tiveram de sair de Portugal. Não quer dizer que também não se possa viver da arte aqui em Portugal! Vive-se, mas não é para toda a gente. (Sexo masculino, 43 anos, Pintura)

Não quero levar isto como uma profissão, quero levar isto como um estilo de vida. (...) E depende da cabeça que tiveres. (...) Há uma quantidade estúpida de pessoas que o querem [ser artistas], mas essa quantidade não revela qualidade, não revela vontade, dom, talento, o que queiras chamar de mito, porque é mito! (...) (Sexo masculino, 21 anos, Multimédia)

Se eu me for a questionar todos os dias sobre isso, o mais certo é daqui a um mês já estar no manicómio! Eu sei que as coisas se pagam, mas eu não consigo viver assim. (...) Eu não me consigo imaginar a fazer outra coisa. (...) precisas de cunhas, às vezes. E ser bom não é achares que és o melhor, tens de ser bom mesmo. (...) Nem que tenha de arranjar qualquer coisa (...) e vou fazendo o meu trabalho na área. Se tudo correr bem pode ser que tenha uma boa oportunidade. Isto é um mundo de aventura! (...) (Sexo masculino, 21 anos, Multimédia)

Como designer, sim. (Sexo masculino, 21 anos, Design de Comunicação)

O que é, então, um artista? Para começar, é diferente do artesão. Enquanto o artesão se preocupa, segundo os artistas entrevistados, com o fazer técnico de algo bonito, cuja finalidade é a decoração, o artista pensa a obra, tem “sensibilidade estética” e procura dar aos recetores da obra motivos para pensarem também. A obra de arte é “comunicante” e inovadora.

Artista não é aquele que apenas sabe como produzir através da técnica, é aquele que vai para além disso, sabe a técnica e sabe utilizar todos os meios a seu favor, tem uma certa bagagem de conhecimentos que permitem validar tudo o que produz, não só em termos técnicos como também em termos teóricos e conceptuais. Artesão limita-se a produzir coisas que viu em técnicas que conhece. Artista tem sempre algo de inovador naquilo que produz. (...) (Sexo feminino, 24 anos, Pintura)

Um artista é alguém que pensa e é capaz de transportar para o mundo material pedaços da sua existência. O artesão é alguém que faz, o artista é alguém que pensa, podendo fazer ou não. O artista tem sensibilidade estética e oferece motivos aos fruidores para pensar, sentir e imaginar. O artesão produz materialmente, desprovido de emoção universal, concentrando-se no acto do fazer, não deixando espaço na “obra” para o outro se sentir. A arte é comunicante. O artesanato é, maioritariamente, um veículo para o adorno e a decoração. (Sexo feminino, 22 anos, Escultura)

Contudo, para o cidadão comum, o artista ainda é alguém que aparentemente cria peças belas espontaneamente, sendo um romântico, homossexual ou um apaixonado pelo sexo oposto. Ele só é artista quando é reconhecido e promovido pelos media e quando a sociedade lhe reconhece “aptidões técnicas e estéticas”.

As pessoas têm um bocado a ideia do artista romântico, aquele do devaneio, ou o muito romântico no sentido de as coisas aparecem na cabeça e faz, não quer saber de regras, não precisa de dinheiro, é drogado e relaciona-se com muitas raparigas. É o Don Juan... ou então é gay! (Sexo masculino, 22 anos, Pintura)

Quando um nome é ligado a várias obras e reconhecido pelas instituições e pela própria sociedade. (...) acho que os media têm uma grande responsabilidade na promoção de um artista, quando o artista é manchete. (Sexo feminino, 56 anos, Pintura)

A sociedade aceita/considera alguém como artista quando este tem as aptidões técnicas e estéticas para produzir peças apelativas (...). (Sexo masculino, 23 anos, Design de Comunicação)

Além disso, falar-se da dissemelhança entre um artista profissional e um artista amador faz, para os entrevistados, sentido. O artista profissional é aquele que já se estabeleceu no mercado e que consegue viver do seu trabalho artístico, já o amador tem de se “adaptar” e ir criando o que vende, para poder continuar a sustentar-se. Porém, se já é esperado um certo tipo de trabalho do artista dito profissional, o amador já não tem que responder a tantas expectativas. Ainda assim, não consideram o artista amador inferior ao artista profissional.

(...) O amador tem de se adaptar muito às necessidades do mercado. O profissional já tem uma liberdade maior, por um ponto de vista. Por outros pontos de vista, há pessoas que já esperam desse profissional determinado trabalho, isso também o prende. Já criam expectativas. (Sexo masculino, 43 anos, Pintura)

(...) É o desenvolver de uma prática com empenhamento, com base em conhecimentos teóricos e práticos, o que é igual a uma boa formação; ser bem sucedido e reconhecido, o que é igual a conseguir viver da arte. (Sexo feminino, 56 anos, Pintura)

Para mim um trabalho de um amador é tão legítimo como o de alguém que tem um mestrado. (...) O artista é artista quando é aceite pelos seus pares. Não é amador nem profissional, não há um escalão, isto não é a Primeira Liga do futebol! (Sexo masculino, 21 anos, Multimédia)

Por fim, deixam um conjunto de outras representações sobre o(s) artista(s) que dizem ouvir por parte da sociedade, tais como: “fechados de mais”, “bêbado”, “drogado”, “não quer fazer nada da vida”, “arrogantes”, “faz o que lhe dá na gana”, “mente mais aberta” (E1), “ser que vagueia pelo mundo”, “não se integra em parte alguma”, “loucos” (E2), não é levado “a sério”, “mais sensível”, “vê o mundo de maneira diferente”, “irreverente”, “anormal”, “veste-se de uma maneira descabida”, “tolinho” (E4), “gay”, “maluco que passa fome” (E9), “excêntrico”, “temperamental”, “acções mais espontâneas” (Sexo masculino, 23 anos, Design de Comunicação).

Os artistas entrevistados veem os seus pares como pessoas que extravasam as regras, que provocam, e que não conseguem fazer os públicos entenderem essa provocação. A obra é, neste sentido, um meio de o artista se expressar, e a associação do artista à loucura faz com que este aproveite essa fama de “despreocupado” para fazer o que vai contra as convenções.

Há artistas que extravasam o que às vezes é considerado civilizado. Para quem vê de fora, quando tu extravasas as regras, é provocação. O ideal é que faças as pessoas entenderem que as regras não são tudo, devemos pensar para além delas. (Sexo masculino, 22 anos, Pintura)

Todos temos os nossos momentos de loucura, momentos menos sãos. Se calhar um artista tem mais à vontade para demonstrar isso do que uma pessoa que está sentada num escritório, com uma pressão para atingir certos objetivos. Mas essas pessoas, quando se «passam», «passam-se» de formas muito mais agressivas do que nós. (...) Um artista já tem uma imagem tão despreocupada e as pessoas já lhe dão tão pouco crédito que nós podemos ter o à vontade e a liberdade que é assim, podemos chegar à faculdade e deitarmo-nos no chão. Sentar na relva dá má imagem? Mas quem é que estabelece essas coisas? (Sexo masculino, 21 anos, Multimédia)

O artista é, assim, “naturalmente diferente”, é detentor de uma mentalidade também ela “completamente diferente”, sendo menos materialista e não pensando “segundo as massas”. Ele faz por ser diferente, pensa e expressa-se de maneira diferente, tem “uma visão mais ampla do mundo”, é “mais receptivo às diferenças”, mas a própria sociedade também o vê “com um olhar diferente”²².

²² A este propósito, ver Anexo 3E - As representações dos artistas no Ípsilon.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a apresentação dos pressupostos teóricos por nós explorados e dos dados empíricos recolhidos, pretende-se, neste momento, apresentar os principais resultados que advieram da investigação realizada, não deixando de salientar que tais dados dizem respeito a interlocutores e a um período temporal específicos (suplemento *Ípsilon* durante o ano de 2011 e finalistas da FBAUP em 2011/2012) e procuram o cruzamento entre as autorepresentações artísticas e as heterorepresentações mediáticas. Além disso, procuramos sugerir novas pistas de investigação e apontar outras pistas metodológicas que poderiam ter sido por nós seguidas.

O primeiro aspeto que salientamos nesta investigação é o facto de, para o suplemento em estudo, as áreas artísticas mais relevantes serem a música, o cinema e a literatura, o que confirma a hipótese por nós levantada anteriormente. Estas áreas, tal como já tinha sido avançado por Ribeiro, são as mais fáceis de divulgar e de mais fácil acesso às massas (2008). A portabilidade do CD, do DVD e do livro (em papel ou em formato digital) podem explicar as grandes audiências destes três ramos, que por sua vez se traduzem num maior interesse por parte dos media. Os concertos, no caso da música, também são eventos que juntam multidões, pelo que a sua noticiabilidade tem maior probabilidade de interessar a um maior número de leitores do *Ípsilon*. Por outro lado, ao contrário do referido pelos inquiridos por Machado Pais, as áreas da alta-costura, graffitis, culinária, rendas e bordados, olaria, joalheria, *cartoons*, arranjos de calçado, decoração de interiores, artesanato e publicidade não são consideradas arte na imprensa em questão (1995).

Os eventos artísticos noticiados, tal como sugere Wolf, são atuais (cit. por Correia, 2000) e ocorrem, sobretudo, no litoral de Portugal, embora os artistas em destaque nos media sejam, maioritariamente, internacionais. Não se verifica, ao contrário da hipótese por nós levantada e do que defendem os autores por nós consultados (Rieffel, 2003; Tunstall, 2008; Escola de Frankfurt, cit. por Curran; Seaton, 1997), a hegemonia das artes de origem norte-americana. Neste seguimento, os artistas entrevistados criticam não só a falta de visibilidade das artes nos diferentes meios de comunicação social, como criticam a falta de atenção que é dada aos artistas e às obras portuguesas. Para eles, as artes só são notícia quando o artista ou a obra são polémicos – o que Araujo (2008) e Golin e Cardoso (2009) já tinham defendido – e a visão que os media dão do campo artístico não corresponde ao que se passa no setor. Ainda assim, reconhecem a importância dos media como meios de divulgação dos seus trabalhos e como importantes na construção da opinião pública, algo já apontado por Tarde (cit. por

Rieffel, 2003, p.37), McQuail (2003), Curran e Seaton (1997) e Wolf (cit. por Pavarino, 2003, p.11). No caso do *Ípsilon*, o fator polémica não contribui significativamente para o noticiar dos acontecimentos artísticos, contrariando a visão geral que os entrevistados têm dos meios de comunicação social portugueses.

O artista tem maior visibilidade no suplemento em análise que a obra, algo já apontado por Golin e Cardoso (2009). Ele não só é aquele que é mais representado visualmente, como é a fonte a que os jornalistas mais recorrem como instância de legitimação (seguindo-se os outros artistas do mesmo ramo em notícia, os meios de comunicação social e a própria obra). Golin et al. já apontavam para a prevalência do próprio artista enquanto fonte citada pelos jornalistas (2010). Contudo, os artigos jornalísticos sobre as artes são, na maioria dos casos, de pequena dimensão e os jornalistas do *Ípsilon*, que usam principalmente um discurso do tipo explicativo e/ou opinativo para falarem sobre as artes, tendem a escrever sobre acontecimentos relativos à mesma área artística. Estes dados contrariam o que foi avançado por Golin et al., que salientaram a fraca ocorrência de artigos de opinião no jornalismo cultural (2008). Além disso, Ribeiro alerta para a falta de especialização dos jornalistas da área, algo que não foi possível verificar nesta investigação (2008).

Quanto à obra de arte, são vários os autores que defendem que esta é fruto da inspiração. De facto, desde o Renascimento que o artista começa a ser visto como um ser inspirado (Horn, 2006), consolidando-se esta ideia com o Romantismo (Heinich cit. por Araujo, 2008, p.43), algo que se verifica até hoje, quer através da mais recente Classificação Portuguesa das Profissões (2010), quer através de estudos aplicados a artistas (Pais, 1995). Contudo, os nossos entrevistados referem que a inspiração é importante, mas não é o único fator decisivo na criação, uma vez que a execução de uma obra requer muito treino e conhecimento.

No caso do *Ípsilon*, constatamos que a obra é descrita sobretudo no que diz respeito aos seus processos de criação e receção. No primeiro caso, ela é descrita como formal e experimental, fruto da já referida inspiração e das vivências do artista, sendo também uma representação da realidade. Efetivamente, os próprios estudantes da FBAUP referem que as suas vivências (nomeadamente a infância e a sua relação com a religião) interferem no processo de criação da obra, uma vez que esta resulta do percurso do artista. Simmel já tinha mostrado que as visões dos artistas se refletem nas obras (cit. por Heinich, 2004) e, com efeito, tanto o *Ípsilon*, como os finalistas da FBAUP apontam as vivências do artista como fulcrais no momento da criação.

Os entrevistados assumem que o seu gosto pelo desenho foi evidente desde os primeiros anos de vida e que algumas figuras (como os pais, irmãos e tios) foram importantes na sua ligação às artes, mas defendem que o talento, hipoteticamente inato, por si só, não cria uma obra. Estas ideias vão de encontro ao defendido por Menger, que apontava a “experiência vivida” como um dos fatores responsáveis pela criação (cit. por Cabral; Borges, 2010, p.151). Além disso, as influências dos familiares, colegas, amigos e/ou professores nas suas escolhas profissionais referidas pelos entrevistados já tinham sido apontadas no estudo de Teresa Marinho (2003), aplicado a artistas plásticos portugueses jovens, e no estudo de Cabral e Borges (2010), aplicado a arquitetos portugueses.

O conhecimento de que os artistas necessitam e por estes referidos é, em parte, adquirido nas escolas, principal motivo pelo qual optaram por seguir uma formação artística especializada. Além disso, o facto de os seus familiares e amigos próximos não estarem muito ligados às artes e não serem frequentadores assíduos de eventos artísticos faz com que a frequência de um curso superior se apresente como um meio de aproximação entre estes estudantes e o campo artístico. Os entrevistados também salientam a importância da aquisição de diplomas na atualidade, não deixando de criticar a falta de condições nas escolas e universidades, bem como o contacto tardio dos estudantes portugueses com as artes. Como pudemos constatar neste trabalho, tem-se verificado, em Portugal, um aumento dos estudantes do ensino superior em cursos ligados às áreas culturais e criativas face à média da UE27, embora a taxa de empregabilidade do setor neste país seja inferior à média da comunidade europeia (Eurostat, INE).

Não obstante a baixa empregabilidade do setor artístico, esta necessidade de profissionalização sentida pelos nossos entrevistados foi bem aceite pela generalidade das famílias, embora demonstrem algum receio quanto à instabilidade profissional e financeira característica do setor. Todavia, os artistas afirmam que, embora precisem de pagar contas como qualquer pessoa e precisem de dinheiro para continuarem a criar, não trabalham pelas recompensas monetárias, mas sim pelo reconhecimento, a melhor “forma de remuneração”. Nos primórdios da sociologia da arte, Max Weber defendia que os constrangimentos económicos influenciam as diferenças entre estilos musicais (cit. por Heinich, 2004). De facto, os artistas plásticos entrevistados salientaram que o dinheiro é fundamental para a aquisição de materiais que permitem a criação e que, não existindo recursos financeiros suficientes, terão de fazer escolhas que alterarão todo o sentido da obra. A própria instabilidade nas profissões artísticas já tinha sido apontada por Freidson, que referia a

necessidade de os artistas desenvolverem outras atividades como forma de sustento (Freidson cit. por Cabral; Borges, 2010, p.150), uma vez que esta é uma profissão, regra geral, sem horário ou salário fixos, sem garantias que as obras vão ser vendidas, sem contratos de trabalho (Heinich, cit. por Araujo, 2008). Viver da arte é, assim, de acordo com os entrevistados, viver num “mundo de aventura”.

Quanto à receção da obra, constatamos que esta é notícia quando é bem recebida pelos diferentes públicos e pela crítica, bem como quando é considerada de qualidade. O seu mediatismo, os prémios recebidos e a importância que lhe é atribuída são outros dos fatores que contribuem para a sua noticiabilidade. A sua relação com o público pressupõe interatividade, apesar de a obra ser tida como “complexa” e “difícil de apreender”. No entanto, os artistas entrevistados assumem pensar nos públicos aquando da concretização de uma obra, uma vez que a obra só o é efetivamente quando exposta. De facto, os públicos são polissémicos, auto-organizam-se e mobilizam-se coletivamente (Lopes; Aibéo, 2005), fazendo parte do grupo de consumidores das obras de arte e, por isso, os artistas não descumam a importância destes.

A obra é, também, descrita como triste, criativa, rara, sensível, delicada, atrativa, autónoma, irónica, simples, necessária, arriscada e intencional. Ela é um forte meio de expressão do pensamento artístico, das suas críticas e denúncias, o que Huisman já tinha evidenciado (1994).

Relativamente ao artista, podemos constatar que este, de acordo com o suplemento *Ípsilon*, é geralmente homem, jovem e não é português. Apenas na dança se destaca a prevalência das mulheres, tal como avançado por Nico et al., embora se tenha vindo a assistir à feminização do campo artístico (2007). Para os entrevistados, a aposta em artistas jovens por parte dos investidores no mercado das artes é “tipo ações” (como refere um dos entrevistados), mas reconhecem que um artista não se faz só através da idade e que a juventude não lhe retira valor (algo que é referido, inclusivamente, pelos entrevistados mais velhos, com 43 e 56 anos).

Tal como acontece com a obra, o artista é noticiado quando é reconhecido e/ou famoso, quando é premiado e quando a sua importância na área em que exerce é reconhecida. Ele cria livremente a partir da inspiração e da experimentação e sabe aproveitar as novas tecnologias. O seu aspeto físico e a sua maneira de vestir chamam a atenção por fugirem do que é considerado moda, mas os entrevistados afirmam que não se vestem de maneira diferente por serem artistas, e sim porque a indumentária reflete um estado de espírito e, mais

que isso, porque não se preocupam com tendências estilísticas ou com o que os outros possam pensar sobre eles. A criação de uma obra também envolve o contacto com materiais que podem danificar as roupas, motivo pelo qual os artistas parecem vestir-se de forma mais descontraída.

Para os artistas entrevistados, a obra é o espelho do seu criador e tem uma mensagem a transmitir. Tal como Graham já tinha defendido, ela causa sensações e emoções nos seus públicos (2001) e fascina, mexe, é invulgar e original (este último aspeto já tinha sido apontado como essencial por Heinich na sua obra de 1998). Contudo, dizem não existir uma definição clara do que é ou não é arte, tanto que, para a sociedade em geral, a obra tem de ser bonita e “combinar com os sofás”. O processo de criação não é relevante para o cidadão comum, que considera como obras de arte objetos que ele próprio não consegue criar e que, além de mediáticos, possuem um preço elevado. Contudo, ressalvamos que no *Ípsilon* a relevância dada à dimensão económica das obras não tem grande expressividade.

Para o *Ípsilon*, o artista é descrito como singular, sensível, irónico, criativo, tímido, afetuoso, emocionalmente frágil e como alguém que atinge a sua imortalidade através da obra. Horn, aliás, já tinha mencionado que o artista permanece com os seus públicos através das obras que criou, mesmo após a sua morte (2006). Já para os artistas plásticos entrevistados, o artista conjuga teoria e técnica no (longo) momento de criação, preocupando-se com conceitos, e não com o produzir de objetos belos. A arte, aliás, “não tem que ser bonita” e o artista é “naturalmente diferente”.

Quando questionados, os entrevistados afirmaram considerar-se artistas em fase de amadurecimento, tendo, ainda, um longo caminho a percorrer. Apesar da importância atribuída aos diplomas na atualidade, consideram que uma licenciatura não faz de um indivíduo um artista, embora faça o artista ser “levado mais a sério”. Desta forma, os artistas amadores não são considerados, por parte dos finalistas da FBAUP, inferiores aos artistas especializados e, embora tenham de produzir objetos que vão mais de encontro aos gostos das massas (como caricaturas) para sobreviverem, são polivalentes, não tendo que responder a tantas expectativas quanto o artista que já tem uma carreira consolidada ou, pelo menos, (re)conhecida. Quanto aos artesãos, se na Idade Média eles eram considerados seres superiores por terem aprendido um ofício (Araujo, 2008), para os artistas entrevistados, na atualidade, estes apenas se preocupam com o “fazer técnico de coisas bonitas”, tratando-se de uma atividade “puramente manual”, como era descrita na altura do Renascimento (Araujo, 2008). Não são, portanto, artistas.

Assim, podemos concluir que, no caso do *Ípsilon*, é privilegiado o lado profissional do artista, dando-se relevância ao processo de criação e receção da obra. A visão do campo artístico neste suplemento parece ir de encontro àquela que os artistas entrevistados atribuem aos media em geral, já que consideram que os meios de comunicação social portugueses não têm “uma mostra relevante da arte portuguesa” e que só dão visibilidade a um artista quando este é premiado. Para eles, “é inevitável, a linguagem dos media cria realidades diferentes da realidade directa”.

Quanto aos entrevistados, salientamos a tendência destes para referirem o caso da artista plástica portuguesa Joana Vasconcelos²³. Para eles, o trabalho desta artista beneficia da relação que esta possui com as artes desde cedo e da relação que tem com os media. O facto de ter recebido vários prémios e de ser (re)conhecida além-fronteiras faz com que o público esteja atento à artista e ao seu trabalho, trabalho esse que, para os entrevistados, vai de encontro ao que as massas procuram (objetos bonitos e que fazem lembrar algo real). Contudo, não deixamos de relembrar que os artistas entrevistados estudam, sobretudo, Artes Plásticas, área profissional onde Joana Vasconcelos exerce. Além disso, o trabalho desta artista tem sido bastante mediatizado em 2012, ano de realização das entrevistas, devido à sua exposição no Palácio de Versalhes, motivo pelo qual está “a bombar nos olhos de muita gente” (segundo um dos estudantes), o que poderá chamar a atenção dos entrevistados para o seu trabalho, que veem nela a personificação das artes plásticas. Além do conceito de personificação, também a metaforização (conceitos avançados por Ordaz e Vala (1997)) foi passível de identificar nas entrevistas realizadas, já que alguns entrevistados usam o futebol como metáfora para explicar os seus pontos de vista relativamente às artes. Tanto estes estudantes da FBAUP como os resultados obtidos através da análise de conteúdo apontam para a tendência de associar o artista a características negativas, como a instabilidade emocional, as drogas e a tristeza.

Para além das etapas de produção e receção, a sociologia da arte debruça-se sobre as etapas de divulgação, distribuição, legitimação e mediação. Se as obras de arte e os seus criadores são divulgados e legitimados pelos media, e se estes exercem o seu papel mediador entre a criação e a receção, o mesmo não se pode dizer da distribuição, que praticamente não é referida pelo suplemento em estudo.

²³ Joana Vasconcelos é uma artista plástica de nacionalidade portuguesa que nasceu em Paris, em 1971. Atualmente vive e trabalha em Lisboa e o seu trabalho “assenta na apropriação, descontextualização e subversão de objetos pré-existentes e realidades do quotidiano” (Joana Vasconcelos, 2012). Foi também a primeira mulher e a mais jovem artista plástica a expor o seu trabalho no Palácio de Versalhes (Godinho, 2012). O seu pai, Luís Vasconcelos, é repórter fotográfico e fez parte da equipa fundadora do jornal *Público* (Ribeiro, 2012).

Relativamente à questão do dom e do talento, apontados pelo *Ípsilon* mas tidos como um mito por parte dos artistas entrevistados, esta é uma questão que atravessa a sociologia da arte desde a sua essência. Kris e Kurz apontavam o dom inato do artista e a sua vocação precoce (cit. por Heinich, 2004). Porém, os finalistas da FBAUP frisam que o “jeito para o desenho”, apesar de ter sido evidente em todos eles desde a infância, não cria, por si só, uma obra de arte, pois sem treino o eventual dom que possam possuir não age sozinho. No que diz respeito ao juízo estético dos indivíduos, Bourdieu defende que as famílias têm um papel importante na sua construção (1987). Todavia, as famílias dos entrevistados não possuem fortes ligações ao mundo das artes, o que, como já referimos, contribuiu para o ingresso dos entrevistados no ensino superior artístico.

Chegando ao final do nosso percurso, torna-se possível fazer um balanço do trabalho até então realizado. Desde logo salientamos que, aquando das entrevistas, nos apercebemos que a visão dos estudantes de Design de Comunicação era diferente da dos estudantes de Artes Plásticas, embora ambos os cursos sejam ministrados na FBAUP. Os primeiros não só não se consideram artistas, como sentiram menor necessidade de desenvolver as questões por nós colocadas, ao contrário dos segundos, que manifestaram uma constante vontade de exemplificar as suas ideias, defender os seus pontos de vista e de mostrar ao entrevistador, que veem como alguém fora do mundo das artes, como é que o seu meio funciona. Mesmo assim, incluímos as entrevistas aos estudantes de Design de Comunicação neste trabalho, uma vez que eles representam um meio-termo entre as representações das artes avançadas por parte dos alunos de Artes Plásticas (autorepresentações) e as representações avançadas pelos media e/ou pela sociedade em geral (heterorepresentações).

Quanto a futuras investigações, e agora que temos uma visão geral das representações das artes nos media, sugerimos o estudo de um ramo artístico específico e, possivelmente, o estudo de outros meios de comunicação social. Além da análise de conteúdo do(s) meio(s) de comunicação em análise e das entrevistas aos artistas do ramo, propomos, igualmente, a aplicação de entrevistas aos jornalistas e o alargamento do período temporal em observação, uma vez que consideramos relevante estudar a evolução das representações das artes ao longo dos tempos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Monografias

- ADORNO, Theodor (1993) – *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70. ISBN 972-44-0671-7.
- ALBARELLO, Luc et al. (1997) – *Práticas e métodos de investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva. ISBN 972-662-554-8.
- ALMEIDA, João Ferreira; PINTO, José Madureira (1995) – *A investigação nas ciências sociais*. Lisboa: Editorial Presença. ISBN 972-23-1231-6.
- ARAUJO, Paula Langie (2008) – *A imagem do artista e os diferentes públicos. Um estudo de caso na 6ª Bienal do Mercosul*. [Em linha] Porto Alegre: Instituto das Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Dissertação de mestrado em Artes Visuais. [Consultado a 14 de dezembro de 2011] Disponível em <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/13683/000652518.pdf?sequence=1>.
- AZEVEDO, Natália (2007) – *Políticas culturais, turismo e desenvolvimento local na área metropolitana do Porto – um estudo de caso*. [Em linha] Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de doutoramento em Sociologia. [Consultado a 3 de novembro de 2011] Disponível em <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id06id1203&sum=sim>.
- BARDIN, Laurence (2004) – *Análise de conteúdo*. 3.ª ed. Lisboa: Edições 70. ISBN 972-44-1214-8.
- BECKER, Howard (1984) – *Art worlds*. Berkeley: University of California Press. ISBN 0-520-05218-8.
- BENJAMIN, Walter (1992) – *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d'Água Editores. ISBN 972-708-177-0.
- BOURDIEU, Pierre (1996) – *As regras da arte: génese e estrutura do campo literário*. Lisboa: Editorial Presença. ISBN 972-23-2121-8.
- BOURDIEU, Pierre (1989) – *O poder simbólico*. 2.ª ed. Lisboa: Difel. ISBN 972-29-0014-5.
- BOURDIEU, Pierre (1987) – *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva. ISBN 978-85-273-0140-4.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain (1991) – *The love of art: european art museums and their public*. Cambridge: Polity Press. ISBN 0-7456-0598-2.

- BRYMAN, Alan (1989) – *Research methods and organization studies*. Londres: Routledge. ISBN 0-415.08404-0.
- CORREIA, Fernando (2000) – *Os jornalistas e as notícias*. 3.^a ed. Lisboa: Editorial Caminho. ISBN 972-21-1165-5.
- CURRAN, James; SEATON, Jean (1997) – *Imprensa, rádio e televisão. Poder sem responsabilidade*. Lisboa: Instituto Piaget. ISBN 978-972-771-396-7.
- *Dicionário de Sociologia* (1963). Porto Alegre: Editôra Globo. p. 33.
- FRIEDLANDER, Walter (2001) – *De David a Delacroix*. São Paulo: Cosac & Naify Edições. ISBN 85-7503-097-7.
- GOLDENBERG, Mirian (2004) - *A arte de pesquisar: como fazer uma pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. 8.^a ed. Rio de Janeiro: Record. ISBN 8501049654.
- GOMES, Emiliania Sofia Coelho (2012) – *Jornalismo de saúde: prevenir ou remediar? Análise dos textos de saúde nos jornais: Público, Jornal de Notícias e Expresso de 2011*. Braga: Universidade do Minho. Dissertação de mestrado em Ciências da Comunicação – Informação e Jornalismo.
- GRAHAM, Gordon (2001) – *Filosofia das artes: introdução à estética*. Lisboa: Edições 70. ISBN 972-44-1080-3.
- HAUSER, Arnold (1973) – *A arte e a sociedade*. Lisboa: Editorial Presença.
- HEINICH, Nathalie (2004) – *Sociologie de l’art*. 2.^a ed. Paris: La Découverte. ISBN 978-2-7071-4331-0.
- HEINICH, Nathalie (1998) – *Le triple jeu de l’art contemporain*. Paris: Les Éditions de Minuit. ISBN 2-7073-16-23.7.
- HORN, Maria Lucila (2006) – *O mito de artista: o discurso da cultura*. [Em linha] Florianópolis. Dissertação de mestrado em Educação e Cultura. [Consultado a 23 de novembro de 2011] Disponível em http://www.tede.udesc.br/tde_arquivos/10/TDE-2007-09-10T100900Z-396/Publico/MriaLucila.pdf.
- HUISMAN, Denis (1997) – *A estética*. Lisboa: Edições 70. ISBN 972-44-0946-5.
- HUYGHE, René (1986) – *O poder da imagem*. Lisboa: Edições 70.
- KAUFMANN, Jean-Claude (2005) – *A invenção de si : uma teoria da identidade*. Lisboa: Instituto Piaget. ISBN 972-771-816-7.
- KRIS, Ernst; OTTO, Kurz (1988) – *Lenda, mito e magia na imagem do artista*. Lisboa: Editorial Presença.

- LESSARD-HÉBERT, Michelle; GOYETTE, Gabriel; BOUTIN, Gérald (1994) – *Investigação qualitativa: fundamentos e práticas*. Lisboa: Instituto Piaget. ISBN 972-9295-75-1.
- McQUAIL, Denis (2003) – *Teoria da comunicação de massas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. ISBN 972-31-1021-0.
- MELO, Alexandre (1994) – *Arte*. Lisboa: Difusão Cultural. ISBN 972-709-183-0.
- MOSCOVICI, Serge (2003) – *Representações sociais. Investigações em psicologia social*. 3.^a ed. Petrópolis: Editora Vozes. ISBN 85-326-2896-6.
- MOULIN, Raymonde (2009) – *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris: Flammarion. ISBN 978-2-08-122774-3.
- RIBEIRO, Maria de Fátima (2008) - *Reflexões sobre o jornalismo cultural: mudanças no modo de informar*. [Em linha] Braga: Universidade do Minho. [Consultado a 13 de abril de 2011] Disponível em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/9497>.
- RIEFFEL, Rémy (2003) – *Sociologia dos media*. Porto: Porto Editora. ISBN 972-0-45253-6.
- PEREIRA, Pedro (2010) – *Públicos e identidades culturais no futebol: o Sporting Clube de Espinho*. [Em linha] Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado em Sociologia. [Consultado a 8 de outubro de 2011] Disponível em <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/55387/2/TESEMESPEDROPEREIRA000124921.pdf>.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) (1998) – *As políticas culturais em Portugal*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais. ISBN 972-8488-02-5.
- SANTOS, Rogério (2007) – *Indústrias Culturais: imagens, valores e consumos*. Lisboa: Edições 70. ISBN 978-972-44-1369-3.
- SILVA, Augusto Santos; PINTO, José Madureira, orgs. (1987) – *Metodologia das ciências sociais*. 2.^a ed. Porto: Edições Afrontamento.
- TOMLINSON, John (1991) – *Cultural imperialism: a critical introduction*. Londres: Pinter Publishers. ISBN 0-86187-751-9.
- VENTURI, Lionello (1998) – *História da Crítica da Arte*. Lisboa: Edições 70. ISBN 972-44-0345-9.
- WOLFF, Janet (1975) – *Hermeneutic philosophy and the sociology of art*. Londres: Routledge & Kegan Paul.

Artigos e contribuições em monografias

- ALEXANDRE, Marcos (2001) – O papel da mídia na difusão das representações sociais. [Em linha] *Comum*, vol.6, n.º17 (julho/dezembro de 2001). Rio de Janeiro. p.111-125. [Consultado a 1 de outubro de 2011] Disponível em <http://www.sinpro-rio.org.br/imagens/espaco-do-professor/sala-de-aula/marcos-alexandre/opapel.pdf>.
- BASTIDE, Roger (2006) – Problemas da sociologia da arte. [Em linha] *Tempo Social – Revista de Sociologia da USP*, vol. 18, n.º 2 (novembro de 2006). p. 295-305. [Consultado a 1 de março de 2011]. Disponível em <http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/pdf/vol18n2/v18n2a15.pdf>. ISSN 01032070.
- BIKLEN, Sari Knopp (1994) – Características da investigação qualitativa. In BIKLEN, Sari Knopp (1994) *Investigação qualitativa em Educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora. ISBN 972-0-34112-2. p. 47-78.
- BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema (2005) – Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. [Em linha] *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*, vol.2, n.º1 (3) (janeiro-julho de 2005). p.68-80. [Consultado a 1 de outubro de 2011] Disponível em <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/18027/16976>.
- BORGES, Vera; DELICADO, Ana (2010) – Discípulos de Apolo e de Minerva: vocações artísticas e científicas. In DELICADO, Ana; BORGES, Vera; DIX, Stefffen (orgs.) – *Profissão e vocação. Ensaio sobre grupos profissionais*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais. ISBN 978-972-671-261-9. p.209-245.
- BOURDIEU, Pierre (1994) – L’emprise du journalisme. [Em linha] *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol.101, n.º101-102.p.3-9. [Consultado a 15 de agosto de 2012] Disponível em http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1994_num_101_1_3078.
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude (1963) - Sociologues des mythologies et mythologies des sociologies. [Em linha] *Les Temps Modernes*, n.º211 (dezembro de 1963). p.1998-2021. [Consultado a 15 de agosto de 2012] Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/36453875/Bourdieu-Pierre-and-Jean-Claude-Passeron-%E2%80%9CSociologues-des-Mythologies-et-Mythologies-de-Sociologues-%E2%80%9D-Les-Temps-Modernes-211-December-1963-pp-9>.

- CABRAL, Manuel Villaverde; BORGES, Vera (2010) – “Muitos são os chamados, poucos os escolhidos”: entre a vocação e a profissão de arquitecto. In DELICADO, Ana; BORGES, Vera; DIX, Stefffen (orgs.) – *Profissão e vocação. Ensaio sobre grupos profissionais*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais. ISBN 978-972-671-261-9. p.147-177.
- CARRILHO, Manuel Maria (2011) – A certidão de óbito. [Em linha] *Diário de Notícias* (19 de maio de 2011). [Consultado a 23 de fevereiro de 2012] Disponível em http://www.dn.pt/inicio/opiniao/interior.aspx?content_id=1855490&seccao=Manuel%20Maria%20Carrilho&tag=Opini%C3o%20-%20Em%20Foco.
- CONDE, Idalina (2009) – *Arte e poder*. [Em linha] Lisboa: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa. p.1-36.[Consultado a 21 de setembro de 2011] Disponível em http://www.cies.iscte.pt/destaques/documents/CIES-WP62_Conde.pdf.
- CONDE, Idalina (1984) – O sentido do desentendimento – nas bienais de Cerveira: arte, artistas e público. [Em linha] Comunicação apresentada nas *IV Jornadas de Comunicação do ISCTE* (novembro de 1984). Lisboa: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa. p. 47-68. [Consultado a 21 de setembro de 2011] Disponível em <http://repositorio.iscte.pt/bitstream/10071/960/1/2.pdf>.
- CONDE, Idalina; PINHEIRO, João (2000) – Profissões artísticas e emprego no sector cultural. *OBS*, n.º 7 (janeiro de 2000). Lisboa: Observatório das Actividades Culturais. p.16-22. ISSN 0873-8831.
- COUTINHO, Isabel; CARVALHO, Cláudia (2011) – Cortes de 38% ameaçam sector cultural independente. [Em linha] *Público* (22 de novembro de 2011). [Consultado a 23 de fevereiro de 2012] Disponível em <http://www.publico.pt/Cultura/cortes-anunciados-de-38-ameacam-sector-cultural-independente-1522042?all=1>.
- ESQUIVEL, Patrícia (2010) – Mulheres artistas na idade da razão: arte e crítica na década de 60 em Portugal. [Em linha] *ex æquo* (2010), n.º 21. p.143-160. [Consultado a 31 de janeiro de 2012] Disponível em <http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/aeq/n21/n21a11.pdf>.
- FERNANDES, Eunícia Barros Barcelos (2007) – Imagens de índios em O Malho: a imprensa como mediadora de representações. [Em linha] Comunicação apresentada no *XXIV Simpósio Nacional de História* (15 a 20 de julho de 2007). São Leopoldo. p.1-11. [Consultado a 25 de março de 2011] Disponível em <http://www.ifch.unicamp.br/ihb/Textos/ST07Eunicia.pdf>.

- FREIRE, Susana Alexandra (2009) – As práticas de recepção cultural e os públicos de cinema português. [Em linha] *Observatorio Journal*, vol.3, n.º 1 (2009). Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa. p. 40-76. [Consultado a 16 de abril de 2011] Disponível em www.obercom.pt/ojs.index.php/obs/article/download/207/236.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie (1993) – Do conceito de mimésis no pensamento de Adorno e Benjamin. [Em linha] *Perspectivas* (1993). [Consultado a 12 de dezembro de 2012] Disponível em <http://seer.fclar.unesp.br/index.php/perspectivas/article/view/771>.
- GANS, Herbert (1979) – Objectivity, values, and ideology. In GANS, Herbert (1978) – *Deciding what's news: A study of CBS Evening News, NBC Nightly News, Newsweek and Time*. Nova Iorque: Vintage Books. p.182-213.
- GODINHO, Cláudia (2012) – Joana Vasconcelos é a primeira mulher a expor em Versalhes. [Em linha] *Propagandista social* (31 de março de 2012). [Consultado a 7 de setembro de 2012] Disponível em <http://www.propagandistasocial.com/2012/03/31/joana-vasconcelos-apresenta-exposicao-em-versalhes/>.
- GODOY, Arilda Schmidt (1995) - Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. [Em linha] *Revista de Administração de Empresas*, vol.35, n.º2 (março-abril de 1995), São Paulo. p.57-63. [Consultado a 25 de julho de 2012] Disponível em http://rae.fgv.br/sites/rae.fgv.br/files/artigos/10.1590_S0034-75901995000200008.pdf.
- GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (2008) - Arte em contexto: o estudo da arte nas ciências sociais [Em linha]. Comunicação apresentada no *IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, 28 a 30 de maio de 2008. Salvador-Bahia: Faculdade de Comunicação/UFBA. [Consultado a 1 de março de 2011] Disponível em <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14391.pdf>.
- GOLIN, Cida et al. (2010) – Jornalismo e sistema cultural: a identidade das fontes na cobertura de cultura no jornal *Diário do Sul* (Porto Alegre, 1986-1988). [Em linha] *Comunicação e Sociedade*, ano 32, n.º54 (julho/dezembro de 2010). p. 127-147. [Consultado a 15 de junho de 2011] Disponível em <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/viewArticle/2156>.
- GOLIN, Cida et al. (2008) – Cultura na primeira página: o jornal *Diário do Sul* e a representação do sistema artístico-cultural. [Em linha] Comunicação apresentada no *VI Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo* (novembro de 2008). São Paulo:

- Universidade Metodista de São Paulo. [Consultado a 25 de março de 2011] Disponível em http://www6.ufrgs.br/lead/producao_pesquisa/3.cultura_primeira_pagina_DS.pdf.
- GOLIN, Cida; CARDOSO, Everton (2009) – Jornalismo e representação do sistema de produção cultural: mediação e visibilidade. [Em linha] In BOLAÑO, César; GOLIN, Cida; BRITOS, Valério (2009) – *Economia da arte e da cultura*. São Paulo: Itáu Cultural. [Consultado a 25 de março de 2011] Disponível em http://www.ufrgs.br/lead/producao_pesquisa/4.Jornalismoerepresentacaoitaucultural.pdf.
 - GOLIN, Cida; GRUSZYNSKI, Ana (2009) – Parâmetros do sistema artístico e cultural no jornal *Diário do Sul* (1986-1988): a centralidade da economia na cobertura de cultura. [Em linha] Comunicação apresentada no *VII Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo* (novembro de 2009). São Paulo: Universidade de São Paulo. p.1-15. [Consultado a 25 de março de 2009] Disponível em http://www6.ufrgs.br/lead/producao_pesquisa/1.DS_economia%20e%20cultura.sbpjor2009.pdf.
 - GREENWOOD, Ernest (1963) – Métodos de investigação empírica em Sociologia. [Em linha] *Análise Social*, vol. III, nº11 (1965), p. 313-345. [Consultado a 15 de agosto de 2012] Disponível em <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1224164262K2lAE9wd1Ui39AM8.pdf>.
 - GREFFE, Xavier (2002) Les nouvelles données de l’emploi culturel. *OBS*, nº11 (novembro de 2002). Lisboa: Observatório das Actividades Culturais. p.15-25. ISSN 0873-8831.
 - HALL, Stuart et al. (1978) – The social production of news. In HALL, Stuart et al. (1978) – *Policing the crisis: mugging. The State and Law and Order*. Londers: MacMillian. ISBN 033-322-061-7. p.53-70.
 - HESMONDHALGH, David (2007) – Introduction: change and continuity, power and creativity. In *The cultural industries*. 2.^a ed. Londres: Sage. p.1-26. ISBN 978-1-4129-0808-5.
 - HOROCHOVSKI, Marisete Teresinha Hoffmann (2004) – Representações sociais: delineamento de uma categoria analítica. [Em linha] *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*, vol.2, nº1(2) (janeiro-junho de 2004). p.92-106. [Consultado a 1 de outubro de 2011] Disponível em http://www.emtese.ufsc.br/2_art7.pdf.

- HORTA, Ana (2005) – *Uma única Europa? O tratamento das questões europeias em quatro jornais nacionais (1985-2003)*. [Em linha] p.431-439. [Consultado a 21 de setembro de 2011] Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/horta-ana-uma-unica-europa-o-tratamento-das%20questoes-europeias-em-quatro-jornais-nacionais.pdf>.
- INGLIS, David (2005) - Thinking "art" sociologically. In INGLIS, David; HUGSHON, John, eds. - *The sociology of art: ways of seeing*. New York: Palgrave Macmillan. ISBN 978-0-333-96267-1. p.11-29.
- ÍPSILON (2011a) – *B Fachada, o artesão que inventa uma língua só sua* (23 de dezembro de 2011). Edição Porto.
- ÍPSILON (2011b) – *Carlos Paredes vai partir mundo fora. Reedição internacional de “Guitarra Portuguesa e “Movimento Perpétuo” põe jornalistas e editores, americanos e ingleses, a perguntar: “o que é isto?”* (18 de novembro de 2011). Edição Porto.
- ÍPSILON (2011c) – *Komba. A nova festa dos Buraka Som Sistema* (14 de outubro de 2011). Edição Porto.
- ÍPSILON (2011d) – *Integral na Cinemateca. Pedro Hestnes, uma vida de cinema* (2 de setembro de 2011). Edição Porto.
- ÍPSILON (2011e) – *A rentrée está a chegar* (26 de agosto de 2011). Edição Porto.
- ÍPSILON (2011f) – *Arcade Fire. A banda que vimos crescer tornou-se gigante. O caminho até à lotação esgotada de hoje no Meco* (15 de julho de 2011). Edição Porto.
- ÍPSILON (2011g) – *Stanley Kubrick, um renovado caso de popularidade. Cerebral, formalista, dizia-se... Apaixonado pela fraqueza humanas e pelas emoções, diz-se* (10 de junho de 2011). Edição Porto.
- ÍPSILON (2011h) – *Jonathan Franzen em entrevista. Os dias de fúria do “Grande Romancista Americano” terminaram* (6 de maio de 2011). Edição Porto.
- ÍPSILON (2011i) – *“48”, mergulho de Susana de Sousa Dias nos arquivos da PIDE. Esta história também é nossa* (22 de abril de 2011). Edição Porto.
- ÍPSILON (2011j) – *O fato de treino das vedetas francesas. Catherine Deneuve e a sua coiffure imperturbável. Isabelle Huppert e a sua entrega física e psicológica* (18 de março de 2011). Edição Porto.
- ÍPSILON (2011k) – *James Blake, 22 anos. E se ele fosse o som de 2011?* (11 de fevereiro de 2011). Edição Porto.
- ÍPSILON (2011l) – *Objectivo 2011* (7 de janeiro de 2011). Edição Porto.

- JODELET, Denise (1989) – Representações sociais: um domínio em expansão. [Em linha] *Les représentations sociales*. Paris: Presses Universitaires de France. p.31-61. [Consultado a 15 de agosto de 2012] Disponível em <http://portaladm.estacio.br/media/3432753/jodelet-drs-um-dominio-em-expansao.pdf>.
- JODELET, Denise (1985) – La representación social: fenómenos, concepto y teoría. [Em linha] In MOSCOVICI, Serge (1985) – *Psicologia Social*. Barcelona: Paídos. p. 469-494. [Consultado a 15 de agosto de 2012] Disponível em <http://sociopsicologia.files.wordpress.com/2010/05/rsociales-djodelet.pdf>.
- LOPES, João Teixeira; AIBÉO, Bárbara (2005) – Os públicos da cultura de Santa Maria da Feira. [Em linha] *Sociologia – Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, n.º 15 (2005), p.80-93. [Consultado a 29 de maio de 2011] Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3721.pdf>. ISSN 0872-3419.
- MARINHO, Teresa Duarte (2003) – Em torno da construção do sujeito artístico. In SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) (2003) – *O mundo da arte jovem: protagonistas, lugares e lógicas de acção*. Oeiras: Celta Editora. ISBN 972-774-167-3. p. 9-65.
- MARÔPO, Lúcia Soraya Barreto – Jornalismo e direitos infantis no Brasil e em Portugal: estigmatização e participação de crianças e adolescentes nos jornais *O Globo* e *Público*. [Em linha] *Estudos em Jornalismo e Mídia*, vol.8, n.º2 (junho a dezembro de 2011). p.471-488. [Consultado a 15 de agosto de 2012] Disponível em <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2011v8n2p471>.
- MATTELART, Armand; MATTELART, Michèle (1997) – Economia política. In MATTELART, Armand; MATTELART, Michèle (1997) – *História das Teorias da Comunicação*. Porto: Campo das Letras. ISBN 972-610-002-X. p.93-107.
- MENIN, Maria Suzana de Stefano (2006) – Representação social e estereótipo: a zona muda das representações sociais. [Em linha] *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, vol. 22, n.º1 (janeiro-abril de 2006). p.43-51. [Consultado a 26 de junho de 2012] Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ptp/v22n1/29843.pdf>.
- MESQUITA, Mário (2003) – Percepções contemporâneas do poder dos media. In MESQUITA, Mário (2003) – *O quarto equívoco: o poder dos media na sociedade contemporânea*. Coimbra: Edições MinervaCoimbra. ISBN 972-798-083-X. p.71-88.

- MIRANDA, Silvéria (2011) – *O quarto poder e o campo artístico: relações e tensões na actualidade*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. p.1-45.
- MORIGI, Valdir José (2004) – Teoria social e comunicação: representações sociais, produção de sentidos e construção dos imaginários mediáticos. [Em linha] Comunicação apresentada no *IV Interprogramas da Compós* (28 a 29 de outubro de 2004). Brasília. p.1-14. [Consultado a 1 de outubro de 2011] Disponível em <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/9/10>.
- MOULIN, Raymonde (1995) – La valeur de l’art. In SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) – *Cultura & economia: actas* (9-11 de novembro de 1994). Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. p. 99-111.
- ORDAZ, Olga; VALA, Jorge (1997) – Objectivação e ancoragem das representações sociais do suicídio na imprensa escrita. [Em linha] *Análise Social*, vol. XXXII (143-144) (1997) (4.º-5.º). p. 847-874. [Consultado a 1 de outubro de 2011] Disponível em <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1218793753B7iWA0wj8Pl84HM9.pdf>.
- PAIS, José Machado (1995) – Representações da actividade artística. In PAIS, José Machado (coord.) – *Inquérito aos artistas jovens portugueses*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. p. 53-101.
- PAVARINO, Rosana Nantes (2003) – Teoria das representações sociais: pertinência para as pesquisas em comunicação de massa. [Em linha] Comunicação apresentada no *XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação* (2 a 6 de setembro de 2003). Belo Horizonte. [Consultado a 1 de outubro de 2011] Disponível em <http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/4341/1/NP1PAVARINO.pdf>.
- PONTE, Cristina (2002) – Cobertura jornalística da infância: definindo a “criança internacional”. [Em linha] *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º38. p.61-77. [Consultado a 21 de setembro de 2011] Disponível em <http://www.sociologiapp.iscte.pt/pdfs/2/17.pdf>.
- RATO, Vanessa (2010) – Artistas independentes são quem mais vai sofrer com os cortes. [Em linha] *Público* (25 de junho de 2010). [Consultado a 26 de fevereiro de 2012] Disponível em http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content_id=1612239.
- RIBEIRO, Anabela Mota (2012) – Joana Vasconcelos é rainha em Versalhes a partir de hoje. [Em linha] *Público* (19 de junho de 2012). [Consultado a 7 de setembro de 2012] Disponível em <http://www.publico.pt/Cultura/joana-vasconcelos-a-partir-de-hoje-em-versalhes-1551039?all=1>.

- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) (2003) – Anexo 1 - Guião de entrevista a jovens criadores. In SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) – *O mundo da arte jovem: protagonistas, lugares e lógicas de acção*. Oeiras, Celta Editora. ISBN 972-774-167-3. p.257-263.
- SÊGA, Rafael Augustus (2000) – O conceito de representação social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici. [Em linha] *Anos 90*, n.º13 (julho de 2000). p. 128-133. [Consultado a 21 de setembro de 2011] Disponível em <http://www.ufrgs.br/ppghist/anos90/13/13art8.pdf>.
- SIMÕES, Guilherme (2006) – Vidas de artistas: Portugal e Brasil. [Em linha] *Revista Brasileira de Ciências Sociais* (junho de 2007), vol.22, n.º.64. p.33-47. [Consultado a 31 de janeiro de 2012] Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v22n64/a03v2264.pdf>.
- SPINK, Mary Jane P. (1993) – O conceito de representação social na abordagem psicossocial. [Em linha] *Cadernos de Saúde Pública*, 9(3) (julho-setembro de 1993), p.300-308. [Consultado a 21 de setembro de 2011] Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/csp/v9n3/17.pdf>.
- TUNSTALL, Jeremy (2008) – America media in decline. In TUNSTALL, Jeremy (2008) – *The media were american. U.S. mass media in decline*. Nova Iorque e Oxford: Oxford University Press. ISBN 978-0-19518147. p. 3-22.
- VALA, Jorge (2004) – Representações sociais e psicologia social do conhecimento quotidiano. In VALA, Jorge; MONTEIRO, Maria Benedicta (coord.) (2004) – *Psicologia social*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. ISBN 972-31-0845-3. p. 457-502.
- VALA, Jorge (1997) – Representações sociais e percepções intergrupais. [Em linha] *Análise Social*, vol. XXXII, n.º140 (1997), p. 7-29. [Consultado a 15 de agosto de 2012] Disponível em <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1221840494M6zFQ7xv9Rd55BV5.pdf>.

Documentos estatísticos e relatórios científicos e técnicos

- GOMES, Rui Telmo; MARINHO, Teresa Duarte (2009) – *Trabalho e qualificação nas actividades culturais. Um panorama em vários domínios*. [Em linha] Lisboa: Observatório das Actividades Culturais. [Consultado a 2 de fevereiro de 2012] Disponível em http://www.oac.pt/pdfs/OBS_Pesquisas14_ecran.pdf.

- INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA (2011) – *Classificação nacional das profissões 2010*. [Em linha] [Consultado a 13 de outubro de 2011] Disponível em http://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes&PUBLICACOESpub_boui=107961853&PUBLICACOESmodo=2.
- NICO, Magda et al. (2007) – *Licença para criar. Imigrantes nas artes em Portugal*. [Em linha] Lisboa: Alto-Comissariado para a imigração e minorias étnicas. ISBN 978-989-8000-38-5. [Consultado a 5 de fevereiro de 2012] Disponível em http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Estudos%20OI/Estudo_OI_23.pdf.

Documentos legislativos e judiciais

- DECRETO-LEI n.º344/90 de 2 de novembro. *Diário da República. Série I*. [Em linha] [Consultado a 15 de agosto de 2012] Disponível em <http://www.educacao-artistica.gov.pt/documentos/legisla%C3%A7%C3%A3o/344-1990.pdf>. Estabelece as bases gerais da organização da educação artística pré-escolar, escolar e extra-escolar.
- LEI nº 4/2008 de 7 de Fevereiro. *Diário da República. Série I*. [Em linha] [Consultado a 15 de agosto de 2012] Disponível em <http://www.secomunidades.pt/vistos/images/docs/Lei%204.2008%20regula%20trabalho%20espectaculos.pdf>. Aprova o regime dos contratos de trabalho dos profissionais de espectáculos.

Sites oficiais consultados [2011-2012]

- Eurostat. <http://epp.eurostat.ec.europa.eu/portal/page/portal/eurostat/home/>
- Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. http://sigarra.up.pt/fbaup/web_page.inicial
- Instituto Nacional de Estatística. <http://www.ine.pt/>
- Ípsilon. <http://ipsilon.publico.pt/>
- Joana Vasconcelos. <http://www.joanavasconcelos.com/index.aspx>
- Ponto Nacional de Referência para as Qualificações. <http://portal.iefp.pt/pnrq/index.html>
- Pordata. <http://www.pordata.pt/>

Anexo 2A. Grelha de análise de conteúdo e respetivo manual**Grelha de análise de conteúdo****Figura 1. Grelha de análise de conteúdo**

N.º	Data	Página	Título do artigo	Capa	Ramo artística representado	Autoria do artigo	Dimensão do artigo	Característica do discurso	N.º de ilustrações	Atores nas ilustrações	N.º de fontes utilizadas	Fontes utilizadas	Geografia (do evento)	Valores.-notícia	Representações da obra	Representações do artista
1																
2																
3																
...																

Manual da análise de conteúdo

Além das categorias mencionadas, foram ainda tidos em conta, por uma questão de organização, itens como a página em que o artigo se encontrava na mesma e título do artigo em causa.

O primeiro item a ser codificado foi a data da publicação em estudo.

Quadro 1. *Ípsilon* (manual de codificação) – Data de publicação dos artigos

DATA	
Código	Notas
1 7 de janeiro	A cada um dos dias em análise foi fornecido um código distinto.
2 11 de fevereiro	
3 18 de março	
4 22 de abril	
5 6 de maio	
6 10 de junho	
7 15 de julho	
8 26 de agosto	
9 2 de setembro	
10 14 de outubro	
11 18 de novembro	
12 23 de dezembro	

Seguidamente, analisamos a presença ou ausência do artigo em análise na capa do suplemento *Ípsilon*.

Quadro 2. *Ípsilon* (manual de codificação) – Presença dos artigos na capa da publicação

PRESENÇA NA CAPA	
Código	Notas
1 Sim	A cada um dos dias em análise foi fornecido um código distinto: 1 para a presença e 2 para a ausência.
2 Não	

Quanto ao ramo artístico representado, foram 15 os identificados ao longo da aplicação desta técnica.

Quadro 3. *Ípsilon* (manual de codificação) – Ramos artísticos representados

RAMOS ARTÍSTICOS REPRESENTADOS	
Código	Notas
1 Arqueologia	Como Arqueologia consideraram-se todos os artigos relativos a achados arqueológicos e todos os vestígios materiais considerados relevantes.
2 Arquitetura	Como Arquitetura consideraram-se todos os artigos relativos a edifícios e espaços habitados/usados pelo ser humano.
3 Artes circenses	Como Artes circenses consideraram-se todos os artigos relacionados com companhias itinerantes constituídas por palhaços, malabaristas, ilusionistas, equilibristas, entre outros.
4 Artes plásticas	Como Artes plásticas consideraram-se todos os artigos relacionados com pintura e escultura e com todos os materiais necessários à execução de formas e imagens.
5 Artes visuais	Como Artes visuais consideraram-se todos os artigos relativos à representação visual, incluindo cinema, teatro, pintura, escultura, fotografia, entre outros.
6 Cinema	Como Cinema consideraram-se todos os artigos relacionados com imagens em movimento que constituem uma narrativa.
7 Dança	Como Dança consideraram-se todos os artigos relacionados com o uso do corpo em movimentos previamente estabelecidos (coreografia) ou improvisados.
8 Design	Como Design consideraram-se todos os artigos relativos aos desenhos industriais e à conceção dos mesmos.
9 Fotografia	Como Fotografia consideraram-se todos os artigos relacionados com imagens estáticas criadas por meio da exposição luminosa.
10 História da arte	Como História da arte consideraram-se todos os artigos relacionados com a evolução das formas e expressões artísticas.
11 Jornalismo	Como Jornalismo consideraram-se todos os artigos relativos à recolha, redação, edição e divulgação de factos verídicos.
12 Literatura	Como Literatura consideraram-se todos os artigos relacionados com a (re)criação de textos eloquentes.
13 Música	Como Música consideraram-se todos os artigos relacionados com a combinação de sons e silêncios ao longo de um período temporal.
14 Teatro	Como Teatro consideraram-se todos os artigos relacionados com a interpretação de uma determinada história, num determinado lugar, por parte de um conjunto de indivíduos. Aqui incluímos, também, a ópera.
15 Vários	Como Vários consideraram-se todos os artigos que englobavam mais do que um dos itens supra mencionados, geralmente dizendo respeito a exposições.

No que diz respeito aos jornalistas autores dos artigos em análise foram 41 os identificados.

Quadro 4. *Ípsilon* (manual de codificação) – Autoria dos artigos analisados

AUTORIA			
Código			Notas
1 Alexandre Prado Coelho	15 José Marmeleira	29 Rodrigo Amado	A cada um dos dias em análise foi fornecido um código distinto.
2 Ana Dias Cordeiro	16 José Riço Direitinho	30 Rogério Casanova	
3 Cristina Fernandes	17 Lucinda Canelas	31 Rui Lagartinho	
4 Francisco Valente	18 Luís de Freitas Branco	32 Sara Dias Oliveira	
5 Gonçalo Frota	19 Luís Miguel Oliveira	33 Sérgio B. Gomes	
6 Gonçalo Mira	20 Luís Miguel Queirós	34 Sérgio C. Andrade	
7 Helen Barlow	21 Luísa Soares de Oliveira	35 Susana Moreira Marques	
8 Helena Vasconcelos Hugo	22 Margarida Medeiros	36 Tiago Bartolomeu Costa	
9 Morgadinho Pereira	23 Mário Lopes	37 Vasco Câmara	
10 Inês Nadaís	24 Miguel Gaspar	38 Vera Esteves	
11 Isabel Coutinho	25 Nuno Crespo	39 Vítor Belanciano	
12 Joana Amaral Cardoso	26 Nuno Pacheco	Vítor Bruno Pereira	
13 João Bonifácio	27 Óscar Faria	41 Não identificado	
14 Jorge Mourinha	28 Pedro Rios		

A dimensão dos artigos foi classificada como pequena, média ou grande, de acordo com o espaço que cada artigo ocupa na publicação.

Quadro 5. *Ípsilon* (manual de codificação) – Dimensão dos artigos analisados

DIMENSÃO DOS ARTIGOS	
Código	Notas
1 Pequena	Artigos com dimensão igual ou inferior a uma página.
2 Média	Artigos com dimensão compreendida entre uma e três páginas (inclusive).
3 Grande	Artigos com dimensão superior a três páginas.

Os artigos possuíam um discurso assente em quatro tipos: explicativo, informativo, interrogativo e/ou opinativo. Frequentemente, assistimos ao recurso a mais do que um tipo de discurso no mesmo artigo.

Quadro 6. *Ípsilon* (manual de codificação) – Características do discurso

CARACTERÍSTICAS DO DISCURSO	
Código	Notas
1 Explicativo	Como discurso do tipo explicativo entenderam-se todos os artigos cujo discurso procurava elucidar os leitores acerca dos processos de criação e receção da obra, entre outros aspetos. São artigos que não se limitam a dizer o que vai acontecer, quando, onde e com quem, mas que dão ao leitor mais dados para além disso. Exemplo 1: “E o jogo proposto pelo actor é determinado a priori pelo próprio autor que dizia estar em todas as personagens, assumindo-se também como marionetista das vidas dessas personagens e dos actores que as interpretavam. Ele sabia onde os queria levar, mesmo que pudesse ser surpreendido pelo resultado. (...)” <i>Ípsilon</i> , 11 de fevereiro de 2011, p.68
2 Informativo	Como discurso do tipo informativo identificamos todos os artigos cujo discurso procurava dar as informações essenciais para que o leitor percebesse o evento noticiado. Exemplo 2: “A digressão comemorativa de “Doolite”, o mítico álbum que os Pixies lançaram em 1989, terminou ontem no Canadá. 8(...)” <i>Ípsilon</i> , 6 de maio de 2011, p.3
3 Interrogativo	Como discurso do tipo interrogativo consideramos todos os artigos do género entrevista, constituídos por pergunta-resposta. Exemplo 3: “Foi buscar as referências ao “verdadeiro” poeta Rubert Brooke?” <i>Ípsilon</i> , 18 de novembro de 2011, p.17
4 Opinativo	Como discurso do tipo opinativo consideramos todos os artigos em que o artista fazia juízos de valor sobre o artista e/ou sobre a obra. Exemplo 4: “As fotografias de Edgar Martins são invulgarmente frias e este projecto não escapa a essa estética implacável. (...)” <i>Ípsilon</i> , 14 de outubro de 2011, p.27

Relativamente às ilustrações, além do número de ilustrações por artigo, tiveram-se em conta os atores presentes nessas ilustrações.

Quadro 7. *Ípsilon* (manual de codificação) – Atores presentes nas ilustrações

ATORES PRESENTES NAS ILUSTRAÇÕES		
Código		Notas
1 Artista	8 Instrumento musical	A cada um dos dias em análise foi fornecido um código distinto.
2 Artista e obra	9 Motivo de inspiração	
3 Casa do artista	10 Obra	
4 Curador	11 Outros artistas do ramo	
5 Editor	12 Presidente do evento	
6 Espaço	13 Público	
7 Espaço e público	14 Recortes de imprensa	

Relativamente às fontes, além do número de fontes citadas por artigo, tiveram-se em conta que fontes eram essas.

Quadro 8. *Ípsilon* (manual de codificação) – Fontes utilizadas

FONTES PRESENTES		
Código		Notas
1	Académicos/historiadores/ investigadores	A cada um dos dias em análise foi fornecido um código distinto.
2	Advogado	
3	Agente	
4	Artista	
5	Autor do texto de apresentação	
6	Bíblia	
7	Biografia do artista	
8	Carta	
9	Colega na editora	
10	Comissário	
11	Comunicação social	
12	Convite para o evento	
13	Crítico	
14	Curador	
15	Diretor	
16	Diretor da editora	
17	Diretor de associação	
18	Editor	
19	Editor de outra revista	
20	Engenheiro de som	
21	Ex-curador	
22	Ex-diretor do evento	
23	Familiars do artista	
24	Membro de instituição	
25	Obra	
26	Oprah Winfrey	
27	Outros artistas do ramo	
28	Presidente do evento	
29	Primeiro editor do artista	
30	Produtor	
31	Professor do artista	
32	Programa do evento	
33	Promotor de imprensa	
34	Psicólogo do artista	
35	Público	
36	Redes sociais	
37	Responsável pelo evento	
38	Texto de apresentação da obra	

Foram 12 os valores-notícia encontrados, tal como mostra o quadro abaixo representado.

Quadro 9. *Ípsilon* (manual de codificação) – Valores-notícia utilizados

VALORES-NOTÍCIA		
Código		Notas
1	Aniversário do artista	Como Aniversário do artista entenderam-se todos os artigos relativos à comemoração do aniversário do artista.
2	Aniversário do artista (carreira)	Como Aniversário do artista (carreira) entenderam-se todos os artigos relativos à comemoração do aniversário de carreira do artista.
3	Atribuição de prémio	Como Atribuição de prémio entenderam-se todos os artigos relativos à atribuição de prémios ao artista
4	Descoberta arqueológica	Como descoberta arqueológica entenderam-se todos os artigos relativos a achados arqueológicos e a todos os vestígios materiais considerados relevantes.
5	Expectativa em torno de nova obra	Como Expetativa em torno da obra consideraram-se todos os artigos relativos à ansiedade e expetativas em torno das obras de arte.
6	Homenagem	Como Homenagem consideraram-se todos os artigos relativos a homenagens feitas aos artistas.
7	Lançamento póstumo	Como Lançamento póstumo entenderam-se todos os artigos relacionados com publicações e lançamentos de obras após a morte dos seus criadores.
8	Novidade	Como Novidade entenderam-se todos os artigos referentes a lançamentos de álbuns, filmes, livros, estreias de peças de teatro, entre outros.
9	Polémica	Como Polémica entenderam-se todos os artigos que tinham como base uma polémica relacionada com o artista e/ou com a(s) sua(s) obra(s).
10	Proximidade geográfica (Portugal)	Como Proximidade geográfica (Portugal) entenderam-se todos os artigos relacionados com eventos ocorridos em Portugal (Continental e Ilhas)
11	Proximidade temporal	Como Proximidade temporal entenderam-se todos os artigos relacionados com acontecimentos ocorridos entre 12 meses antes da publicação da edição em causa e 12 meses depois
12	Revelação do ano	Como Revelação do ano entenderam-se todos os artigos relativos aos artistas que foram considerados pelos autores dos mesmos artigos como revelações do ano e como alguém a seguir com atenção.

Por fim, procedemos à recolha das representações atribuídas às obras de arte e aos artistas. Nestes itens, dada a enorme diversidade dos significados recolhidos, partimos para a recolha de todos eles e, posteriormente, para a sua categorização e agrupamento, tal como evidenciam os quadros 3.11. e 3.12.

Anexo 2B. Guião de entrevista

Guião de entrevista

I. Caracterização sociográfica do estudante entrevistado

1. Sexo
2. Idade
3. Nacionalidade
4. Naturalidade (concelho)
5. Área de residência (concelho)
6. Formação artística anterior
7. Condição perante o trabalho

II. Entrada no mundo das artes *

1. Descreva-me o momento em que o seu interesse pelas artes despertou.
2. Existiu alguma figura na sua vida que tenha sido importante na sua ligação às artes? Quem? Porquê?
3. Tem artistas na família? Que influência teve a sua (in)existência nas suas escolhas académicas e/ou profissionais?
4. Em família, costumavam frequentar concertos, museus, exposições?
5. Foi uma decisão pacífica para os seus familiares e amigos? Qual a opinião destes?
6. Considera-se artista? A partir de que momento passou a reconhecer-se como tal?

III. Escolaridade e formação *

1. Como vê a oferta formativa em Portugal a nível das artes?
2. O que o levou a investir numa formação artística especializada? Qual a importância da sua formação artística na sua área de atividade? Criou-lhe oportunidades ou, pelo contrário, não teve qualquer importância no acesso à vida profissional?
3. Consegue viver exclusivamente da arte? Se não, considera que algum dia conseguirá?

IV. Auto e heterodefinição de arte e de artista

1. O que é, para si, arte? Qual a fronteira entre o que pode ser considerado arte ou não?
2. Na sua opinião, o que a generalidade da sociedade considera ou não arte? Com base em que critérios?
3. O que é, para si, um artista? Qual a fronteira entre o artista e o artesão?
4. Na sua opinião, quando é que a generalidade da sociedade considera que alguém é um artista? Com base em que critérios?
5. Na sua opinião, o que faz de um artista um artista profissional?
6. Quem pode dizer o que é arte e o que é um artista?
7. Relativamente ao artista, gostaria de saber a sua opinião e a opinião que julga que a sociedade tem sobre:
 - infância do artista
 - aspeto físico do artista e indumentária
 - relação do artista com a sociedade em geral e com as regras estabelecidas
 - relação do artista com o dinheiro
 - artista e espiritualidade
 - importância da idade do artista (arte jovem diferente da arte dos artistas mais velhos?)
 - importância do reconhecimento e da fama para a obra e para o artista
 - artista: diferente ou igual à restante sociedade?
 - outras características associadas
8. Relativamente à (obra de) arte, gostaria de saber a sua opinião e a opinião que julga que a sociedade tem sobre:
 - processo de criação da obra de arte (fatores envolvidos)
 - funções da arte
 - obra de arte resulta do talento e/ou da aprendizagem?
 - obra de arte como liberdade de expressão?
 - obra de arte como instrumento político?
 - importância dos números (de vendas, de visitantes, entre outros) no mundo das artes
 - importância do público na realização da obra

V. Arte, artistas e media

1. No seu entender, como é a relação dos artistas com os meios de comunicação social? (vantagens e desvantagens, se as houver)
2. Considera que a visão dos media sobre a arte e os seus criadores vai de encontro à realidade do setor?
3. Considera que os media portugueses privilegiam mais o artista ou a obra? Porquê?
4. Relativamente à arte portuguesa, considera que esta tem o destaque suficiente nos media nacionais?
5. Já alguma vez foi notícia nos media? Se sim, fale-nos dessa experiência.

* tópicos elaborados com base na investigação apresentada em SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) (2003) – Anexo 1 - Guião de entrevista a jovens criadores. In SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) – *O mundo da arte jovem: protagonistas, lugares e lógicas de acção*. Oeiras, Celta Editora. ISBN 972-774-167-3. p.257-263.

Anexo 2C. Categorias de análise temática

Categorias de análise temática das entrevistas aos estudantes finalistas de 2011/2012 da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (E1 a E10)

CATEGORIAS	SUB-CATEGORIAS	CÓDIGO
Entrada no mundo das artes	Despertar do interesse pelas artes	A1
	Influências	A2
	Relação da família com as artes	A3
	Hábitos culturais e artísticos na infância/juventude	A4
	Reação de familiares e amigos	A5
	Autolegitimação enquanto artista	A6
Escolaridade, formação e profissão	Avaliação do ensino artístico em Portugal	B1
	Avaliação da importância de uma formação artística especializada	B2
	Expectativas profissionais	B3
Auto e heterodefinição de arte e de artista	Auto definição de arte	C1
	Heterodefinição de arte	C2
	Diferença entre artista e artesão	C3
	Heterodefinição de artista	C4
	Diferença entre artista profissional e artista amador	C5
	Instâncias legitimadoras	C6
	Auto e heteroperceção sobre o artista	C7
	infância	C7.1
	aspeto físico e indumentária	C7.2
	relação com a sociedade e as regras estabelecidas	C7.3
	relação com o dinheiro	C7.4
	relação com a espiritualidade	C7.5
	importância da idade	C7.6
	importância da fama e/ou do reconhecimento	C7.7
	outras características associadas	C7.8
	ser diferente	C7.9
	Auto e heteroperceção sobre a arte	C8
	processo de criação da obra de arte	C8.1
	funções da obra de arte	C8.2
	obra de arte: talento ou aprendizagem	C8.3
	obra de arte como liberdade de expressão e/ou instrumento político	C8.4
	importância dos números (de vendas, visitantes, entre outros)	C8.5
	importância do público	C8.6

Artes, artistas e media	vantagens e desvantagens	D1
	visão do setor	D2
	artista ou obra	D3
	arte nacional e arte internacional	D4
	experiência com os media	D5

Anexo 2D. Grelha de análise vertical das entrevistas semidiretivas**Grelhas de análise vertical das entrevistas semidiretivas****Entrevista n.º 1****Idade:** 22 anos**Caracterização sociográfica****Sexo:** masculino**Nacionalidade:** portuguesa**Naturalidade:** Paredes**Área de residência:** Porto**Formação artística anterior:** Curso de Artes Visuais no Ensino Secundário tradicional**Estatuto:** estudante**Licenciatura em:** Artes Plásticas (Pintura)

CATEGORIA	TRANSCRIÇÃO
Entrada no mundo das artes	
A1. Despertar do interesse pelas artes	“A primeira lembrança que eu tenho é da escola primária. Dizia: “Quero ser desenhador!”.”
A2. Influências	“Familiar não, mas uma professora do Secundário foi uma grande influência, pois era extremamente competente, não só pelo facto de fazer muitos exercícios técnicos, mas também porque nos levava todos os anos ao Porto e ao festival de animação em Espinho. Portanto, não era uma pessoa que ficava sentada na cadeira a dar aulas, percebia o que era necessário para ser artista e nesse facto foi das pessoas que mais ia minha entrada nesta Faculdade.”
A3. Relação da família com as artes	“Os meus pais não são ligados à arte”.
A4. Hábitos culturais e artísticos na	“De pequenino? Não, nada! Nada, nada, nada. Gostava de desenhar, só isso. (...) A partir do décimo ano é que comecei a ir visitar museus no Porto, teatros...”

infância/juventude	
A5. Reação de familiares e amigos	“Os meus pais concluíram o 4º ano e nunca me obrigaram a ser médico ou seguir o que eles queriam, portanto, provavelmente não era a área preferida deles, mas conseguem compreender o que eu estou a fazer, e deram sempre apoio.”
A6. Autolegitimação enquanto artista	“Sim! Vá, sou um jovem artista, porque já estou dentro de alguma coisa, mas considerar-me “aquele artista” ainda não. Precisas de muita maturidade, muito tempo para conseguires estabelecer um grupo de trabalho, um portefólio, vá lá, em que diga “Isto sou eu!”. Quando existir esse “eu” existe o artista. Mas agora não o deixo de ser.”
Escolaridade, formação e profissão	
B1. Avaliação do ensino artístico em Portugal	<p>“Eu acho que o Ensino Secundário está muito mal feito porque quando vais para Artes tu não sabes que vais para Artes, ou melhor, tu não sabes o que é arte, tu gostas é de desenhar. (...) Mas nós só temos real noção da arte quando chegamos à Faculdade. (...) No Secundário, a arte contemporânea tu dás num trimestre...é ridículo. A não ser que tenhas um bom professor de desenho, que é a disciplina principal, e que te leve a exposições. Só assim vais tendo algum acesso às coisas, mas é muito vago.”</p> <p>“Quando nós vamos para lá não aprendemos nada relacionado com Arquitetura nem com as futuras saídas. De design não aprendes nada, nem sequer vem no programa curricular.”</p>
B2. Avaliação da importância de uma formação artística especializada	<p>“Como a minha professora estudou cá no Porto, sempre ouvimos falar mil maravilhas da escola do Porto. Além disso, na altura não tinha a maturidade, não tinha o background de cultura da arte porque não tinha família na área, nem amigos nem nada e portanto a única maneira de me inserir no mundo da arte era seguir a licenciatura e aprender mais alguma coisa.”</p> <p>“Era hipócrita se dissesse que [o curso superior] não me ajudou.”</p>
B3. Expetativas profissionais	“É o meu sonho. E o meu sonho passa logo por sair de Portugal. Esquece, Portugal não. Não consegues. Ou tornas-te Joana Vasconcelos, tens já dinheiro ou esquece, não dá. (...) Ou então tens já de conhecer as pessoas certas e inserires-te em círculos, ires para Lisboa, não podes ficar no Porto, de todo não podes ficar no Porto. Para seres um artista profissional precisas de trabalhar muito, seres convicto e seres bom. E seres bom não é só pintares bem.”
Auto e heterodefinição de arte e de artista	
C1. Autodefinição de arte	<p>“Nós vivemos uma crise de conceitos, os próprios artistas põem em causa os conceitos todos. Eu acho que arte não é assim tão ampla quanto isso. (...) Por um lado é o facto de te fascinares e por outro lado é inserires-te num contexto onde as coisas partem de um pensamento, em que ele se modifica e em que chega às pessoas de um facto que não é normal, é a visão pessoal de alguma coisa e tu queres que ela chegue a alguém. Portanto, o facto de eu fazer uma peça bonita não é visão nenhuma, não é? Ou seja, é o artesanato. Para ser, atualmente, arte não é só ser algo técnico, tem de haver conceito. (...)</p> <p>“Não podemos estar sempre a pôr em causa a história da arte, estávamos desgraçados!”</p>

	<p>“Mas é muito difícil justificar o que é a arte, nem os artistas sabem.”</p> <p>“Há áreas que toda a gente sabe que são arte: a música, o cinema, a dança, as artes plásticas...Mas até que ponto é que a arquitetura, por exemplo, é arte? Tem de haver um grau de exigência...”</p> <p>“Há design que é arte e outro que não é arte. Quando é que ele é arte? Quando passa o grau de normalidade, acho eu. Está tão bem feito, que é arte. Não é artes plásticas, é outro tipo de arte.”</p>
C2. Heterodefinição de arte	<p>“É a atual mentalidade contemporânea, de massas até. Como as coisas são feitas não interessa a ninguém. (...) E interessa o preço, mas só interessa se for alto. Costumamos brincar e dizer que vendemos mais depressa uma peça por 60 mil euros do que uma peça por 600. As pessoas são também um bocado iludidas. E a venda de quadros, actualmente, é o que mexe o mercado da arte. Sei que há pessoas e associações que comprem peças de arte e nem sequer as tiram do pacote. É complicado para os artistas. (...)”</p> <p>“Para já passa por não passar por “eu também faço isso”, “o meu filho faz isso”. (...) A sociedade em geral considera arte as coisas bonitas. Se é bonito, é arte.”</p> <p>“Mas lá está, são coisas para combinar com os sofás, para combinar com os cortinados. Tudo o que é tinta numa tela é arte, desenhos bonitos é arte, retratos das pessoas na rua é arte, portanto.... curtas metragens para as pessoas não é arte, não é? Cinco minutos de filme? Isso é porcaria...Não tem sentido nenhum. Cinema de animação é para crianças.”</p>
C3. Diferença entre artista e artesão	<p>“O artista trabalha sobre o que está à volta dele, tenta perceber como é que a sociedade funciona. E eu não dispenso, de todo, diversão. Para mim, seria surreal. Eu não consigo fechar-me dentro de um sítio a trabalhar 24 horas, para mim não faz sentido nenhum. É preciso haver uma parte de contacto exterior, de contacto com as pessoas, é esse contacto que me vai fazer conhecer enquanto artista e não é dentro de quatro paredes que vou aprender as coisas. Não é só na Faculdade que eu vou aprender. As experiências cá fora, o falar com as pessoas.”</p> <p>“O artesão prende-se com o fazer técnico de coisas bonitas, o fazer técnico de coisas dentro da cultura popular, bem feitas. E o artista...é complicadíssimo, mas há muito mais para além da técnica, há uma ideia, há um conceito, há um inserir num contexto cultural contemporâneo, enquanto um artesão não tem qualquer noção de arte (...)”</p>
C4. Heterodefinição de artista	<p>“As pessoas têm um bocado a ideia do artista romântico, aquele do devaneio, ou o muito romântico no sentido de as coisas aparecem na cabeça e faz, não quer saber de regras, não precisa de dinheiro, é drogado e relaciona-se com muitas raparigas. É o Don Juan... ou então é gay!”</p>
C5. Diferença entre artista profissional e artista amador	<p>“Para mim, os profissionais são aqueles que vivem diretamente da arte e são um em mil, ou mais. (...) Ou melhor, se calhar não existem artistas profissionais. Podemos considerar artistas profissionais aqueles cuja ocupação é ser artistas, porque há muito poucos cuja profissão é ser artistas, apenas.”</p>
C6. Instâncias legitimadoras	<p>“Para já, quem estudou e quem vem de um contexto inicial ligado à área...”</p> <p>“A principal pessoa para te considerar artista és tu. Portanto, o facto de te considerares artista é o que te vai manter vivo.”</p>

	<p>Os professores não, quer dizer, podem. Podem ser eles porque vão ter alguma influência em ti, mas é complicado...o que te vai considerar artista vai ser o feedback que tu vais ter. (...) “</p> <p>“Perceber de arte é não é perceber de técnica, é tu interessares-te e leres e veres. (...) Portanto, quem percebe de arte são os que se interessam sobre arte, tens de perceber, tens que ir aos sítios, tens que pesquisar, não chega passar ao sábado de cada mês e passear pelo Miguel Bombarda e beber um copo de vinho. (...) Não é só frequentar.”</p>
C7. Auto e heteropercepção sobre o artista:	
C7.1. infância	<p>“(...) tens sempre recalamentos, (...) enquanto as outras pessoas se tornam quase psicopatas e por aí fora, os artistas passam isso para a arte.”</p> <p>“O que é o artista? O artista és tu. A tua infância faz parte de ti, a tu vida vai acabar por se refletir na obra. (...) Uma pessoa que esteve extremamente ligada na infância à natureza vai trabalhar provavelmente com madeiras. (...)”</p>
C7.2. aspeto físico e indumentária	<p>“Não se vestem diferente. (...) O que acontece é que as pessoas talvez não sejam tão preocupadas com a imagem. As raparigas da minha turma não vão calçar um salto-alto e trabalhar numa oficina de metais, não dá jeito. Não vão com roupa toda bonita, porque ela vai estragar-se. As pessoas vão para trabalhar, e trabalhar no campo das artes significa, como um meu professor dizia “pores a mão na porcaria”. É preciso sujares-te. Mas se fores ver os estudantes de Design, já não tem nada a ver.”</p>
C7.3. relação com a sociedade e as regras estabelecidas	<p>“Há artistas que extravasam o que às vezes é considerado civilizado. Para quem vê de fora, quando tu extravasas as regras, é provocação. O ideal é que faças as pessoas entenderem que as regras não são tudo, devemos pensar para além delas.”</p>
C7.4. relação com o dinheiro	<p>“Somos uns pobres! Tu não trabalhas para ter dinheiro, trabalhas para estar bem contigo próprio e, o mais gratificante de tudo, o tal subir na carreira. O subir na carreira é igual a dinheiro, portanto, tu sobes na carreira para teres dinheiro e para teres o reconhecimento, para seres ainda mais artista. O único facto que faz com que os artistas precisem de dinheiro é para criar.”</p> <p>“O luxo, ao artista, em geral, quase não diz nada. O luxo para eles é poder viajar, por exemplo, e conhecer, poder informar-se, poder cultivar-se.”</p>
C7.5. relação com a espiritualidade	<p>“A espiritualidade está na base de muita criação artística, no sentido em que é uma coisa que vem de dentro. O próprio objeto de arte pode confundir-se com um objeto sacro. É um objeto mas, ao mesmo tempo, “Não toques!”. Tu vais a um museu e tens a linha que não podes transpor. (...) Parece estar ligado a uma peça católica, ao santinho que está lá em cima do altar e que o altar é aquele local que não podes tocar.”</p>
C7.6. importância da idade	<p>“É extremamente importante. És artista jovem? Vamos apostar nele, é tipo ações.”</p>
C7.7. importância da fama e/ou do reconhecimento	<p>“Reconhecimento, vai ser aquele que te vai dar alento. Quanto à fama, já entras na Joana Vasconcelos, entras no <i>star system</i>. Quando é que o artista é extremamente artista? Quando passa o reconhecimento para além da área da arte, é aquele que é falado nos meios de comunicação social, que aparece em público. O <i>star system</i> é além arte. (...) É muito promíscuo mas, o teu nome vai ser mais valorizado no campo da arte quando apareceres noutros meios.”</p>

	<p>“Atualmente, tu tens milhares de artistas e o facto de eles serem reconhecidos passa por inovarem.”</p>
C7.8. outras características associadas	<p>“As pessoas são muito preconceituosas e os artistas são um bocado fechados de mais.”</p> <p>“Há muito a ideia do estudante de belas artes bêbado, drogado e que não quer fazer nada da vida. É completamente o oposto. Tanto que, atualmente, os artistas portugueses vão lá para fora e têm sucesso.”</p> <p>“Dizem que são arrogantes, a questão de superioridade, e é a verdade. Muitas vezes são mesmo. Dentro da arte, o público em geral não te consegue chegar. A arrogância é estúpida, o facto de alguém não te conseguir compreender e tu não fazeres o esforço por teres um contacto com essa pessoa, é muito mau.”</p> <p>“O artista faz o que lhe dá na gana, muitas vezes. Isso é verdade. Mas acho que não chateia ninguém e ao mesmo tempo não é um drogado. São pessoas com uma mente mais aberta, sem dúvida alguma. Aí está um virtuosismo, mente aberta. Defeito, facilmente caem nessa mente aberta.”</p>
C7.9. ser diferente	<p>“Eu acho, sinceramente, que as pessoas de arte são diferentes. (...) Acho que a mentalidade é completamente diferente. Não somos pessoas materialistas. Não vamos nas cantigas da cultura pop. Somos minados para não pensar segundo as massas.”</p> <p>“Eu acho que é naturalmente diferente. (...) Os artistas não fazem por ser diferentes, pensam de uma maneira diferente e expressam-se de uma forma diferente.”</p>
C8. Auto e heteropercepção sobre a arte:	
C8.1. processo de criação da obra de arte	<p>“Há aqueles artistas mais loucos que têm uma criança dentro deles e qualquer coisa serve para brincar e criam uma peça de arte, mas que fascina. Tens aqueles que põem todos os recalcamentos da vida íntima na arte... É muito complicado. Quais são os fatores? Não faço ideia, mas investiga-os!”</p> <p>“Não depende só do artista, todos nós somos diferentes. As vivências de cada um vão ser diferentes, senão estávamos todos a fazer coisas iguais. Sei lá, tu podes ter um acidente e isso vai ser um fator que vai equacionar toda a tua vida artística, o estudares no Porto ou estudares em Lisboa é completamente diferente também. Os professores vão influenciar-te, os amigos vão influenciar-te, o facto de trabalhares sozinho ou não vai influenciar-te. A melhor coisa que podes fazer é não estares sozinho, ouvires críticas.”</p>
C8.2. funções da obra de arte	<p>“No mundo da arte, atualmente, ela pode pensar sobre si própria, questionar a si própria. Enquanto outras vão ter uma função social, de intervenção. Portanto, a função da arte... a arte não tem uma função, os artistas é que vão ter alguma função consoante o que eles querem.”</p>
C8.3. obra de arte: talento ou aprendizagem	<p>“Não precisas de ter talento. O talento que tu precisas de ter não é técnico. É em termos de pensamento. Pensares sobre as coisas e conseguires a ideia sobre o que tu tens e haver uma metamorfose do pensamento para o objeto e como é que isso funciona. (...) Tu podes ter muitas ideias, podes ser um criativo, mas não te chega isso. Tens de estar dentro de um contexto e perceber de arte, perceber como as coisas resultam, ter uma cultura visual, porque há muitos artistas que são autodidatas, que nunca passaram pelas escolas, e são bons artistas.”</p>

C8.4. obra de arte como liberdade de expressão e/ou instrumento político	<p>“Sim, completamente. Se tu não tens liberdade, não és artista. Isso não impede que tenhas encomendas. (...) Tu tens a tua liberdade, que é a liberdade de pensamento. Felizmente, ainda vamos tendo isso.”</p> <p>“Há casos muito específicos de arte e política em que, para os artistas, fazer arte passa por intervir, falar sobre. (...) Tu não fazes arte por acaso, fazes porque pretendes trabalhar com questões sociais, por exemplo.”</p>
C8.5. importância dos números (de vendas, visitantes, entre outros)	“O número de visitantes é mais importante para os museus, coisas desse género. Mas é muito importante o reconhecimento para o artista.”
C8.6. importância do público	“Ser artista, para mim, passa por transmitir alguma coisa, nem que seja o facto da cor, não precisa de ter mensagem, necessita de público. Para ser artista é necessário ter público. Portanto, se tu não expões, não vais ser artista. Automaticamente precisas de exposições, nem que não sejam apelativas para seres artista. (...) Agora, só és artista quando expões? (...) Não é assim...Acho que somos sempre artistas, mas o reconhecimento é fundamental. Também se não tiveres reconhecimento, mais tarde ou mais cedo, vais deixar de trabalhar, portanto vais deixar de ser artista. (...)”
Artes, artistas e media	
D1. vantagens e desvantagens	“Só é vantajosa, lá está, se a tua intenção for ser como a Joana Vasconcelos e a comunicação social falar muito de ti, isso permite-te chegar a outras coisas. Mas, sinceramente, tenho um colega meu que costuma dizer que só o facto de falarem em ti já é ótimo. O problema está em que, às vezes, quem está a falar não percebe nada daquilo. E o que se fala não é suficiente. Media e arte não combinam. É um casamento que nem chegou a ser casamento, não há ligação.”
D2. visão do setor	<p>“Portanto, é muito complicado falar dos media e da arte porque eu quase nem sequer vejo arte nos media. A única coisa que eu vejo ou leio é sobre a Joana Vasconcelos.”</p> <p>“A visão dos media de massas não vai de encontro ao setor. Nem sequer fazem um esforço. Não lhes interessa. A única coisa que existe é a Agenda, eventualmente o <i>Câmara Clara</i> da RTP2. Apesar de tudo, a RTP2 tem discussão pública, opinião pública e por aí fora...”</p>
D3. artista ou obra	“O que interessa é a pessoa, não o que ele faz.”
D4. arte nacional e arte internacional	“Mais os portugueses, por uma questão de agenda e porque em Portugal não recebem quase nada do lado de fora. Na cultura portuguesa, o que é de fora é que é bom. Estratégia de muitos artistas passa por ir lá fora fazer exposições para ter valor em Portugal.”
D5. experiência com os media	“O meu nome foi referido aqui e ali, fiz um documentário que passou no Fantporto. Mas não o suficiente para eu me gabar.”

Entrevista n.º 2**Sexo:** feminino**Idade:** 24 anos**Nacionalidade:** portuguesa**Naturalidade:** Porto**Área de residência:** Gondomar**Formação artística anterior:** Curso de Artes Visuais no Ensino Secundário tradicional**Estatuto:** estudante**Licenciatura em:** Artes Plásticas (Pintura)

CATEGORIA	TRANSCRIÇÃO
Entrada no mundo das artes	
A1. Despertar do interesse pelas artes	“O despertar pelas artes foi tardio, tomei este caminho por uma mera “aposta” com um professor de Educação Visual, em que lhe disse se ele me desse nota cinco no final do período, eu seguiria Artes, caso contrário ia para Humanidades. Quando cheguei ao Secundário, questionaram-nos sobre o que queríamos fazer da vida, se íamos para a Faculdade e, se sim, que curso. Naquela altura eu queria acabar o 12º ano e pronto, ir trabalhar. Mas à medida que o décimo ano passou e o 11º ano também, comecei a sentir interesse em explorar coisas que aprendi ali, então no 12º ano decidi que afinal queria ir para a Faculdade e que de todos os cursos que existiam, Pintura era o que mais me interessava. Nunca fui pra Faculdade com a ideia de arranjar emprego bom depois dela, apenas quis aprender, desenvolver, mais tudo o que já tinha dado no secundário em termos de técnicas. Nunca me interessou fazer carreira como pintora até ao ano lectivo anterior, pois aí desenvolvi projecto pessoal e comecei a ver-me como artista plástica.”
A2. Influências	“Inicialmente o tal professor de Educação Visual que me direccionou para as artes, mas no Secundário tive a professora de Geometria que tirou Pintura na ESBAP (actualmente FBAUP) e que me colocou em contacto com artistas impressionantes e técnicas fabulosas.”
A3. Relação da família com as artes	“Tenho dois irmãos mais velhos que eu, ambos estiveram ligados às artes no Ensino Secundário. Mas não me influenciaram em quase nada. Um deles teve ligação às artes gráficas e ajuda-me nesses assuntos mais ligados ao design, mas apenas quando lhe peço uma opinião.”
A4. Hábitos culturais e artísticos na infância/juventude	“Raramente, os meus familiares visitaram esta última exposição em que participei, mas nada mais.”

A5. Reação de familiares e amigos	“Foi algo muito desinteressado, apenas informei que queria tirar este curso e que já sabia que não era em termos profissionais o que desejavam, então os meus familiares apenas disseram “Ok!” e não ligaram muito. Actualmente, ligam mais, uns gostam de me ver a expor. Outros familiares apenas acham que é um incómodo imenso que coloco sobre os meus pais, pois preciso do meu pai para levar as obras aos locais...”
A6. Autolegitimação enquanto artista	“Ainda me sinto como estudante e não uma artista completa, mas já me vejo como artista, mais do que via quando iniciei o curso.”
Escolaridade, formação e profissão	
B1. Avaliação do ensino artístico em Portugal	“Creio que falta Portugal ter atenção ao valor das artes desde cedo. Em Espanha, e não só, os meninos vão desde a pré escola ver exposições, e está cientificamente provado que todos o que o fazem acabam por se tornar, não mais inteligentes, mas com capacidades diferentes e mais avançadas que os que não o fazem.”
B2. Avaliação da importância de uma formação artística especializada	“Creio que um artista não se pode medir pela formação académica que tem, apenas só esta formação não dignifica um artista, ou não faz um artista ser melhor que outro, creio que desde que o trabalho tenha qualidade e se mantenha contemporâneo o artista amador tem tantas chances de expor numa galeria como um artista profissional.”
B3. Expetativas profissionais	“Para já não. Espero conseguir um dia!”
Auto e heterodefinição de arte e de artista	
C1. Autodefinição de arte	“Há quem diga que tudo é arte. Na minha opinião, tem que haver mais do que a técnica, tem sempre que haver a conjugação do que é a técnica com o que é a conceptualização. As obras não surgem porque não há nada que dizer, a mensagem que foi e ainda é descorada das obras de arte, existe e permanece em tudo que é obra de arte. Esta mensagem que revela um pedaço do autor/artista e que torna as obras de arte não objectos que possam ser feitos por meros artesãos, mas conceptualizados por verdadeiros artistas.”
C2. Heterodefinição de arte	“A generalidade da sociedade não entende muito, revela que apenas o gosto estético está patente nas suas sugestões de obras de arte, então para realmente “validar” as obras de arte, temos sempre que cair no circulo da elite, uma elite que percebe, estuda e aprecia a arte, não porque ficaria bem na sua sala de jantar ao cimo da lareira, mas porque vê as potencialidades da obras no seu todo e num contexto global.”
C3. Diferença entre artista e artesão	“Artista não é aquele que apenas sabe como produzir através da técnica, é aquele que vai para além disso, sabe a técnica e sabe utilizar todos os meios a seu favor, tem uma certa bagagem de conhecimentos que permitem validar tudo o que produz, não só em termos técnicos como também em termos teóricos e conceptuais. Artesão limita-se a produzir coisas que viu em técnicas que conhece. Artista tem sempre algo de inovador naquilo que produz. Creio que este julgamento não será difícil de todos observarem e constatarem.”
C4. Heterodefinição de artista	“Na generalidade, a sociedade considera artista todos aqueles que produzem algo que eles próprios não conseguem produzir. Mas creio que cada vez mais se poderá ver que as pessoas ficam mais atentas a estas questões quanto mais lidarem e entrarem no mundo artístico.”
C5. Diferença entre artista profissional e artista amador	“Um profissional aprende que não se deve colocar tudo na obra para que ela funcione. Um amador tem a tendência de colocar tudo o que aprendeu para mostrar virtuosismo.”
C6. Instâncias legitimadoras	“Creio que os professores possam reconhecê-lo, não sei se o fazem. (...) Existem muitas opiniões sobre este respeito, a

	meu ver, apenas os artistas devem realmente ter este peso quanto ao que é ou não uma obra de arte, porque todos podem pensar nestas questões mas são apenas teóricos e ou nem sequer têm formação para falar do assunto, o artista tem formação e conhece a técnica. Muitos curadores, etc, irão pensar que o papel é deles, mas a meu ver é dos artistas. Na arte contemporânea fica imensamente difícil dizer o que é ou deixa de ser obra de arte, então quando se falar em obra de arte deve ter-se em conta toda uma historicidade passada e as novas premissas da arte.”
C7. Auto e heteropercepção sobre o artista:	
C7.1. infância	“Acho que a sociedade nem sequer pensa nesta etapa da vida do artista. Para mim, a história do artista, o seu percurso, têm sempre relação com tudo aquilo que ele faz, mas isto aplica-se a todas as áreas. A meu ver, o percurso das pessoas influencia todo o modo de pensar e executar seja que atividade for.”
C7.2. aspeto físico e indumentária	“As pessoas, praticamente, veem-nos como uns porcos, sujos e mal cheirosos. Quando olham para um designer nunca expressam este tipo de comentário. Muitos artistas plásticos vestem-se como arquitetos ou designers, apenas a diferença é que um artista plástico suja demasiada roupa porque realmente trabalha no duro, não brinca com os computadores apenas. (...)”
C7.3. relação com a sociedade e as regras estabelecidas	“A sociedade vê-nos como transgressores, uns malucos que aqui andam e que na sua maioria só fazem asneiras.”
C7.4. relação com o dinheiro	“A sociedade acha que somos um bando de pobres que até lixo usamos para produzir. Creio que há de tudo no mundo da arte. (...) Óbvio que todos os artistas gostariam de vender, porque se ninguém vender como poderá continuar a produzir? Mesmo fazendo reutilização de materiais há sempre qualquer coisa que temos que comprar e, como bem sabemos, a vida não está fácil para recebermos esmolas seja por que motivo for.”
C7.5. relação com a espiritualidade	“A sociedade vê-nos como a ateus completos. As pessoas acham que não pertencemos a nada e que não acreditamos em nada. Para mim, o percurso do artista enquanto ser humano tem sempre relação com o modo de pensar e executar obras, então a relação espiritual está sempre presente.”
C7.6. importância da idade	“A sociedade vai sempre considerar a arte jovem como algo muito infantil ou sem valor. Olham para a arte produzida pelos mais velhos e, sendo estes mais velhos, assumem que são mais sábios e daí darem mais valor ao que eles produzem. (...)”
C7.7. importância da fama e/ou do reconhecimento	“A sociedade não quer saber disto. Mas claro que toda a gente quer ver as suas obras reconhecidas e o seu nome associado a coisas que valham a pena. Se bem que alguns artistas não trabalham em função disto, apenas gostam de ter o reconhecimento.”
C7.8. outras características associadas	“O artista é sempre visto como um ser que vagueia pelo mundo e que não se integra em parte alguma, daí a apologia de que somos uns loucos. Alguns são, mas uma certa medida contida de loucura é que permite a exploração artística ao seu máximo.”
C7.9. ser diferente	“No entanto, eu creio que toda a gente é louca, pois sem a loucura nada iria funcionar, a vida seria demasiado aborrecida (...)”
C8. Auto e heteropercepção sobre a arte:	
C8.1. processo de criação da obra de arte	“Todo dizem algo tipo: “Aquilo também eu fazia!”, mas a verdade é que sem passar pelo que o artista passou, nenhuma obra sairia do mesmo jeito.”

C8.2. funções da obra de arte	“Para a sociedade, a obra de arte não tem função, apenas serve para decorar a casa. A obra de arte, no meu ponto de vista, é algo tão pessoal do artista, de quem a produz, algo tão comprometedor, que por vezes custa até vender ou expor. O artista apenas revela o que produz porque acha que aquilo que produz deve ser visto por outros, e aqui entra novamente a relação entre obra e mensagem da obra, pois o desejo de dar a conhecer aquela visão à sociedade é tão grande que o artista expõe as suas obras.”
C8.3. obra de arte: talento ou aprendizagem	“Muitos falam do dom, mas eu creio que seja um conjunto dos dois factores [talento e aprendizagem].”
C8.4. obra de arte como liberdade de expressão e/ou instrumento político	“A liberdade de expressão existe para tudo, então porque não para a arte? Existem artistas que tomam posições políticas e as revelam através da arte e, não têm que ser apenas posições políticas, qualquer tipo de informação que queiram difundir através das suas obras. Já a sociedade não vê este ponto.”
C8.5. importância dos números (de vendas, visitantes, entre outros)	“A sociedade acha sempre que os preços são demasiado elevados e que certas obras nem se vendem. Para nós, interessa saber o número de visitantes, porque quanto mais visitantes tiver, mais probabilidade temos de algum turista apreciador de arte nos propor algum negócio e nos arranjar exposições noutros locais. Além de que quanto mais gente vir as nossas obras, mais reconhecimento teremos (teoricamente).”
C8.6. importância do público	“Creio que todo o artista pensa imenso no público quando realiza a sua obra. Creio também que a sociedade não tem esta noção!”
Artes, artistas e media	
D1. vantagens e desvantagens	“(…) é uma relação estável, os artistas tiram o melhor proveito que podem, pois a publicidade às obras e ao artista é o que possibilita a comercialização da obra e até do artista. Creio que a comunicação social também tira partido desta relação, sempre tem histórias para contar e por vezes polémicas bem caricatas para mostrar.”
D2. visão do setor	“Os media direccionados para as artes não descoram o valor do artista e da própria obra. Creio que, por vezes, são influenciados pelos curadores e críticos e aí é que se torna perigoso para o artista esta relação. Mas a visão dos media que não são influenciados é normalmente uma visão imparcial, que vê e deve ver as obras como elas são e analisar artista a artista, para que não se cometam erros (...)”
D3. artista ou obra	“Privilegiam mais o artista, mas só quando este é conhecido. Caso contrário, nenhum.”
D4. arte nacional e arte internacional	“Não, creio que [a arte nacional] deveria ser mais observada e destacada pelos nossos, para que pudesse ter relevância lá fora também.”
D5. experiência com os media	“Não.”

Entrevista n.º 3**Sexo:** masculino**Idade:** 43 anos**Nacionalidade:** portuguesa**Naturalidade:** Maputo (Moçambique)**Área de residência:** Sabrosa**Formação artística anterior:** Curso de Artes Visuais no Ensino Secundário tradicional**Estatuto:** trabalhador-estudante**Licenciatura em:** Artes Plásticas (Pintura)

CATEGORIA	TRANSCRIÇÃO
Entrada no mundo das artes	
A1. Despertar do interesse pelas artes	“Não há um momento. Isto é, começa-se a fazer é por brincadeira, depois é por gosto, depois talvez seja mais aquilo de nos pôr sempre à prova, de estar a testar-nos, a querer fazer mais e acabamos por, até mesmo no meu caso, foram as pessoas que começaram a dizer “Olha! Porque é que não fazes isto?”, e eu comecei a ver que afinal aquilo dava dinheiro.”
A2. Influências	“O meu irmão era mais velho que eu quatro anos e é mesmo aquela coisa de uma pessoa seguir o mais velho. Ele desenhava muito bem e até na altura pintava com tintas de esmalte, não tínhamos acesso às tintas de óleo, e uma pessoa praticamente pouco conhecia. Ele, a certa altura da vida dele, deixou de desenhar e de pintar e agora, neste momento, já não sabe fazê-lo.”
A3. Relação da família com as artes	“Não, não. Não tenho artistas na família.”
A4. Hábitos culturais e artísticos na infância/juventude	“Por acaso, no meu caso, não. Sempre fui uma pessoa que os meus museus foram dos livros, apesar que não é a melhor disciplina que uma pessoa deve ter, porque as imagens escondem muita coisa, põem as coisas muito planas, a pessoa vê as coisas muito na superfície e o ir ao museu é importante porque nós vemos a textura.”
A5. Reação de familiares e amigos	“No meu caso, foi uma coisa tão natural que eu acabei por arranjar emprego logo aos 17, 18 anos e consegui conciliar a vida artística com a vida, se é que se possa chamar assim, profissional. Consegui ter um emprego mais estável e isso deu-me... não houve essa tal situação de conflito, não é? Foi uma coisa que consegui conciliar. Portanto, trabalhava das 9h às 17h30, depois das 17h30 tinha sábados e domingos e podia fazer o que quisesse nesse horário.” “Estabilidade financeira, sim. Mas é o que estou a dizer, depois há coisas que às vezes não dá... há determinados conflitos,

	<p>porquê? Por causa daquilo que eu estava a falar, não podemos viver só do dom e do talento. E esse tempo, se nos ocupamos com trabalho e depois com outro trabalho a nível artístico, que é a pintura, começamos a ver que acabamos por ficar com pouco tempo. Pouco tempo a nível pessoal, isso às vezes gera aí um bocadinho de conflitos. Mas...quer dizer...é muito complicado. Ou uma pessoa se entrega ou não se entrega. É uma questão de opção.”</p>
A6. Autolegitimação enquanto artista	<p>“É assim, eu considero-me artista, porque ninguém faz um curso de artes plásticas se não se considera artista. Agora há a questão se me considero um grande artista ou se me considero um fraco artista. Agora, considero que sou um artista que ainda tenho um grande caminho para percorrer, só isso.”</p>
Escolaridade, formação e profissão	
B1. Avaliação do ensino artístico em Portugal	<p>“Eu acho que, é assim, nós começamos a ver que aquilo que tem havido até agora com as consequências que estamos a ter, acho que não foi pensado, nem foi pensado a maneira de fazer as coisas, porque começamos a ver que estamos a ter excedentes em tudo. Estamos a ter excedentes em cérebros, estamos a ter cérebros a mais.”</p>
B2. Avaliação da importância de uma formação artística especializada	<p>“Vamos cá ver...Essa situação da aceitação tem muito a ver com a ideia de quem tem curso é porque é bom (...) Isso é muito importante porque há esses tais determinados grupos que “Ai! Tu não és doutor, não és artista!”.”</p> <p>“Abre, abre [portas]. (...) Houve duas exposições que foram escolher artistas do norte, mas eles não foram buscar artistas do norte, foram buscar artistas do norte com curso. Os artistas do norte que não tinham curso não são artistas. Portanto, eu comecei a ver que aquilo que eu estava a fazer, o meu trabalho, não estava a ser reconhecido por causa de um canudo de doutor. Por amor de Deus, quer dizer, toda a vida vou trabalhar e vou estar sempre com este estigma em cima a dizer que o meu trabalho vai estar sempre ali e uma coisa a dizer “Olha! Não... Não tem curso, não é bom trabalho.””</p> <p>“Ninguém pode dizer que vem para uma faculdade, por exemplo aqui a de Belas Artes no Porto, e que tenha entrado e tenha saído de igual maneira. Não, não! Muita coisa em mim mudou, aprendi muitas coisas. Ganha-se uma confiança maior naquilo que estamos a fazer.”</p>
B3. Expetativas profissionais	<p>“Não sei. Olha, a questão é esta: viver da arte, pode-se viver. Agora depende da maneira como tu queres viver. Se tu queres ter uma vida estável, se queres ter um carro, uma casa, quer dizer, não podes viver só da arte. Tens de ter um vencimento que pague essas despesas. Tu da arte podes vender muito hoje e amanhã não vendes nada. Agora, tudo é um risco, é uma opção. Eu conheço muitos artistas que tiveram de sair de Portugal. Não quer dizer que também não se possa viver da arte aqui em Portugal! Vive-se, mas não é para toda a gente.”</p>
Auto e heterodefinição de arte e de artista	
C1. Auto definição de arte	<p>“Para mim, uma obra de arte é aquilo que, naquele momento em que eu esteja a fazer uma obra, eu considere arte, para mim, tudo o que eu fizer será sempre arte. Agora, o que é a arte? A arte, haverá muitas respostas em relação a isso. Arte, acho que não tem uma definição certa. (...)Eu posso algo considerar arte conforme a educação, a formação, o espaço onde estou inserido, é aquilo que nos vai fazendo a nossa maneira de pensar, a nossa personalidade e aquilo que nós somos, o meu “eu”, não é? O que eu sou e tudo isso que fui adquirindo é que posso considerar o que é arte para mim e o que não é arte. Mas também há conhecimento geral, em que esse conhecimento geral que é comum a toda a gente e isso também define. Há determinadas regras que estão estabelecidas. Há coisas que não se pode fugir, não é? E que não se pode</p>

	ultrapassar. Mas há outras coisas que são próprias do nosso “ser” e que faz com que eu goste, se calhar, de uma música pimba, goste de uma música clássica, goste de outro tipo de música.”
C2. Heterodefinição de arte	<p>“As pessoas consideram algo arte consoante a formação que vão tendo. Há pessoas que dizem que só consideram arte quando é uma coisa que eles veem e que reconhecem. Quando veem uma coisa que são gatafunhos, que eles dizem que são gatafunhos, isso para eles não é arte. Há outros que veem nos gatafunhos arte...”</p> <p>“Às vezes, acaba-se por eles [cidadãos comuns] não terem essa informação suficiente, quando olham para uma determinada obra de arte, entendem que ali não houve esforço, não houve trabalho. Portanto, às vezes, nem sempre as obras falam por si. Ou não dizem tudo que houve por trás da obra e às vezes acontece essa situação. Ou as pessoas não têm informação suficiente para definir ou distinguir se essa obra teve trabalho ou não.”</p>
C3. Diferença entre artista e artesão	<p>“Pode dizer-se que a primeira vez que uma pessoa se considera artista é quando uma pessoa se expõe ao público. É quando uma pessoa se expõe à crítica do público. É aceite ou não é aceite. (...) E uma pessoa é artista quando faz o primeiro quadro, não quer dizer que o venda, mas quando expõe uma pessoa passa a ser artista.”</p> <p>“Eu acho que é assim: um artista não deve passar pela ideia de ser todo formatado da mesma maneira. Isso é o que faz, define, o que é uma obra: uma obra é única. Se essa obra é única, o artista também tem de ser único. Não podem ser todos a pensar da mesma maneira e todos a agir da mesma maneira. E até é bom uma pessoa não ter contactos com a arte e maneiras de pensar a arte antes de entrar para as faculdades, que é para não entrarmos na cena do formatado.”</p>
C4. Heterodefinição de artista	<p>“Agora, há o público, há muitos tipos diferentes de público e de pessoas que compram arte. Há pessoas que compram porque gostam. Há pessoas que compram porque ficam bem com as cortinas. Há pessoas que compram porque houve alguém, foram-se informar, alguém que percebe em termos de arte e disse “Afim! Aquela pessoa foi aconselhada, vale a pena investir!”.”</p>
C5. Diferença entre artista profissional e artista amador	<p>“Nós temos, na história da arte, muitas pessoas que foram amadores, olha o Amadeu Sousa Cardoso. O Amadeu Sousa Cardoso era autodidata, foi para França...”</p> <p>“Um artista amador é um artista que ficou ali pelo chão.”</p> <p>“(...) Não quer dizer que o artista profissional queira agradar a alguém. E se calhar o artista amador não faz aquilo que lhe apetece, ele está ali a fazer o retrato da senhora do lado que o encomendou, faz o desenho para a Queima das Fitas, as caricaturas e não sei quê e ele não está a fazer aquilo que lhe apetece. Ele está a trabalhar para determinado tipo de pessoas. E está ali, se calhar, mais constrangido que outros artistas profissionais que estão a trabalhar para eles. O amador tem de se adaptar muito às necessidades do mercado. O profissional já tem uma liberdade maior, por um ponto de vista. Por outros pontos de vista, há pessoas que já esperam desse profissional determinado trabalho, isso também o prende. Já criam expectativas.”</p>
C6. Instâncias legitimadoras	<p>“Em termos de curadores, de galerias de arte e tudo, eles é que estão a mandar nesses termos, e críticos da arte, esses é que estão a mandar quem é artista e quem não é artista. E está a haver aí um certo controlo em termos de mercado, não é? Eu acho que é o tal sistema, o próprio sistema é que dita as leis, é que diz “Ah! Este é artista! Este não é artista! Estes é</p>

	<p>aceite! Este não é aceite!”. É por isso que a maior parte, eu vejo pelos meus colegas, há aquela preocupação de a pessoa ser aceite no mercado, nesse próprio mercado da arte. (...) E há muito essa preocupação de dizer “Expus ali numa galeria, é uma boa galeria e não sei quê! Pronto, tive que dar 50% dos lucros mas é uma boa galeria!”. A pessoa está com aquela necessidade de ser aceite, mas são eles que ditam as leis do mercado. É natural, hoje em dia é assim. (...) Os professores também não deixam de fazer parte desse sistema. A faculdade também faz parte desse sistema, a faculdade está a preparar artistas. Mas a questão é se que esses artistas vão ser aceites ou não vão ser aceites pela própria comunidade, pela própria sociedade. Isso aí talvez seja a dificuldade maior e tudo tem a ver com as influências.”</p> <p>“É uma marca, por exemplo, de iogurtes, também quer atingir um determinado público-alvo. Então faz uma determinada campanha publicitária para que esse público seja manipulado e que compre esse determinado produto. Falando em termos de arte, continua a ser a mesma coisa, são essas galerias, esses artistas, esses críticos, que comandam e que ditam quais são as regras que neste momento se deve considerar o que é arte e o que não é arte.”</p>
C7. Auto e heteropercepção sobre o artista:	
C7.1. infância	“Não há um padrão, porque senão todos vivíamos a mesma vida.”
C7.2. aspeto físico e indumentária	
C7.3. relação com a sociedade e as regras estabelecidas	“Eu, por exemplo, sou um artista que tenho que me conter em muitas situações porque eu tenho um trabalho, tenho uma profissão e claro que há maneiras de estar, que há determinados padrões que fazem com que uma pessoa tenha de estar inserida na sociedade.”
C7.4. relação com o dinheiro	“O padrão “cunha” é bom. Mas isso acontece em qualquer lado. Mas acho que há um fator sorte, há um fator “cunha”, há um fator de influências, sei lá...há tantos, tantos, tantos fatores que condicionam a entrada de um artista para o mundo das artes. Mas também há uma parte, que é a principal, que é o fator económico (...) Todo o artista, antes de ser artista, antes de pensar no dinheiro, já é artista. É claro que sem dinheiro não se faz nada, não é? Quer dizer, hoje em dia, com esta história dos materiais e essas coisas dos conceitos, uma pessoa pode pegar até em lixo e fazer obras de arte. (...) Mas tem que se comer, tem que se vestir, tem que se pagar as contas...”
C7.5. relação com a espiritualidade	“Claro que influencia. Tudo aquilo que vamos aprendendo, toda essa aprendizagem e formação que vamos tendo ao longo da vida, vai-nos condicionando em muitas coisas e a religião, se calhar... temos sempre que levantar questões.”
C7.6. importância da idade	“A tendência desta indústria de massas é criar certos focos que naquele momento vão atrair massas, vai ser uma produção muito fácil, muito rápida, em que se ganha muito dinheiro mas, também que se vai extinguir rapidamente. Isto da ideia do artista ser considerado grande artista em termos de quando tiver mais idade, é uma questão de percurso. É como tudo na vida, tem que se passar por elas, tem que se passar esse tempo, esses anos. É como tudo, é como qualquer outra profissão e eu considero que um grande artista será um artista sempre com o passar do tempo e ele vai sendo grande artista nas fases que vai tendo.”
C7.7. importância da fama e/ou do reconhecimento	
C7.8. outras características associadas	“Isso depende dos estados de espírito, das alturas...eu tenho alturas em que se calhar sou triste e outras alturas em que sou muito alegre. Toda a gente passa por esses estados de espírito. Só que se calhar esses estados de espírito não são marcados

	como no artista, o artista marca-os porque está a produzir uma obra.”
C7.9. ser diferente	“Mas a sociedade aceita muito bem quando o artista é diferente: “Ah! É maluco, é artista!”. É por isso que, às vezes, os artistas têm a tendência para criar um boneco, uma imagem e quanto mais essa imagem for extravagante e diferente daquilo que se possa dizer os conceitos e das maneiras de estar na sociedade, talvez seja muito mais aceite.”
C8. Auto e heteropercepção sobre a arte:	
C8.1. processo de criação da obra de arte	“Quando se faz algum trabalho, parte-se sempre de uma ideia, de uma vontade de fazer, de uma vontade de expor a ideia que nós temos ou do sentimento que nós temos, mas tudo tem um início. Ou alguma coisa que se viu, que se olhou... porque o artista, isso é uma coisa que nos aprendemos, estarmos atentos ao mundo que nos rodeia.”
C8.2. funções da obra de arte	“A obra de arte tem muitas funções e se calhar as funções dela têm muito a ver com o que já falamos: porquê que as pessoas comprem obras de arte? E se as pessoas comprem é porque tem uma função para elas. Uma função para admirar, uma função para decorar, uma função para colecionar, uma função para rentabilizar.”
C8.3. obra de arte: talento ou aprendizagem	
C8.4. obra de arte como liberdade de expressão e/ou instrumento político	
C8.5. importância dos números (de vendas, visitantes, entre outros)	“Há pessoas que avaliam muito a qualidade das obras e das exposições em função das vendas.”
C8.6. importância do público	“Isto há sempre aquela ideia que as exposições e as obras só são boas quando são vendidas ao público.”
Artes, artistas e media	
D1. vantagens e desvantagens	“Traz sempre vantagens para todos. É aquela coisa do artista querer criar imagens ou temas que sejam agressivos. Provocar. E, hoje em dia, a comunicação social vai buscar esses temas da provocação. Tudo o que crie polémicas. A comunicação social, hoje em dia, não anda atrás de boas notícias, anda atrás de más notícias. E se calhar hoje em dia o artista sabe essa situação e então “Vamos criar polémica!”.”
D2. visão do setor	“Não, não. Não vai, não [de encontro à realidade do setor]. O artista pode ser uma pessoa normal como outra qualquer. Pode passar despercebida. Mas como há esse estereótipo de dizer que o artista é assim, é claro que o artista tem de ir muito ao encontro disso.”
D3. artista ou obra	“O artista está sempre em primeiro lugar mas, hoje em dia, é a pessoa que fala em relação à obra.”
D4. arte nacional e arte internacional	“Sem dúvida a internacional. Eu vejo o programa <i>Câmara Clara</i> e as informações que eles dão sobre artistas têm de ser sempre artistas estrangeiros porque soa bem dizer aqueles nomes em inglês.”
D5. experiência com os media	“Já. Apareceu em muitos jornais locais, apareceu no Jornal de Notícias...”

Entrevista n.º 4**Sexo:** feminino**Idade:** 22 anos**Nacionalidade:** portuguesa**Naturalidade:** Porto**Área de residência:** Porto**Formação artística anterior:** Curso de Artes Visuais no Ensino Secundário tradicional**Estatuto:** estudante**Licenciatura em:** Artes Plásticas (Pintura)

CATEGORIA	TRANSCRIÇÃO
Entrada no mundo das artes	
A1. Despertar do interesse pelas artes	“Desde pequena que sempre gostei muito de desenhar e pintar. Aos nove anos tirei um curso de pintura e desenho na Filantrópica (Póvoa de Varzim). Entretanto, já quando estava no meu oitavo ano, deixei de parte a ideia de seguir pelo caminho das artes, e achava que queria ser bióloga ou jornalista. Andava muito confusa porque tudo me interessava. Após concluir o nono ano, fiz uns testes psicotécnicos, cujo resultado foi Artes em primeiro lugar e em segundo Ciências. Inscrevi-me, então, na turma de Artes (...), mas sinceramente não sabia o que havia de ser dentro deste ramo. Como a maior parte dos meus colegas queriam ser arquitectos, eu fui tentando procurar o que dentro da arquitectura me poderia interessar. (...) A pintura sempre me fascinou e esteve sempre presente na minha vida, mas como tive receio em relação ao meu futuro isso fez-me procurar outras saídas e tentar esquecer a minha veia artística”
A2. Influências	“Não houve nenhuma figura em particular. Alguns professores de desenho incentivaram-me a seguir este caminho, porque sempre gostaram do meu trabalho, e claro que isso foi importante.”
A3. Relação da família com as artes	“Não tenho nenhum artista na família, mas isso até me dá mais vontade de ser a primeira.”
A4. Hábitos culturais e artísticos na infância/juventude	“Costumava ir mais com os meus amigos.”
A5. Reação de familiares e amigos	“Sim, foi uma decisão tranquila para eles. No entanto, no início estavam com um bocado de receio por causa das saídas profissionais. No nosso país, ao nível das artes, tudo se complica muito.”
A6. Autolegitimação enquanto artista	“Não é por estar licenciada em artes plásticas, mais propriamente em Pintura, que sou uma artista. Ainda estou no primeiro degrau, para chegar ao último é preciso muita experiência, muito amadurecimento. Por isso é que, na minha

	opinião, não é qualquer um que é um artista.”
Escolaridade, formação e profissão	
B1. Avaliação do ensino artístico em Portugal	“O que dificulta o nível de formação dos alunos em Portugal são as más condições das escolas e das faculdades. As escolas não têm espaço nem equipamento necessário para as necessidades dos alunos. Nas faculdades isso também acontece, o que leva a que optemos por projectos mais pequenos e que exijam poucos recursos.”
B2. Avaliação da importância de uma formação artística especializada	“A partir do momento em que encaro o meio artístico como algo sério e que me irá acompanhar a vida toda, penso que é necessário especializar-me. Nenhum de nós nasce ensinado e é importante conviver com pessoas que já estão neste meio há muito tempo. É uma experiência que só traz bons frutos.”
B3. Expetativas profissionais	“Hoje é muito difícil viver-se só da arte. Não sei se algum dia vou conseguir.”
Auto e heterodefinição de arte e de artista	
C1. Autodefinição de arte	“Arte para mim é a alma do artista. Quando um trabalho espelha a sua alma, a sua paixão, a sua dedicação, isso para mim é arte. Agora quando uma obra tenta apenas entreter o público, quando o seu interior é vazio (como os quadros que vemos nos chineses, por exemplo) então mais vale estar-se quieto.”
C2. Heterodefinição de arte	“Eu penso que maior parte das pessoas, e agora falando de pintura, considera arte aquilo que tem “bom” aspecto. Isto é, para essas pessoas, os quadros que estejam bem pintados ou com uma paleta de cores que combina com a sala (por exemplo), são arte. É estupendo, maravilhoso e é um quadro muito giro (palavra que, na minha opinião, devia ser banida). Isto é o que a grande massa pensa. Agora com as minorias já é diferente e é esse público que eu procuro. Eles procuram descobrir o que está para lá do quadro: todo o pensamento e preocupações do artista. Avaliam o exterior e o interior para considerarem o que é arte ou não.”
C3. Diferença entre artista e artesão	“Um artista é uma pessoa que vive no limiar da felicidade extrema e do esgotamento. Vive num turbilhão de ideias e procura encontrar maneira de expressá-las. Cada vez mais o artista aproxima-se do artesão porque sente a necessidade de ser ele próprio a construir aquilo que idealizou. No final, o artista acaba por ter um conhecimento sobre todos os meios artesanais.”
C4. Heterodefinição de artista	“Eu penso que a generalidade das pessoas considera este ou aquele artistas consoante se o trabalho deles “enche os olhos” ou não. A maioria das pessoas não procura perceber o que levou o artista a criar algo desta maneira ou daquela maneira. (...) o que importa é o exterior. Tem que ser bonito, parecer minimamente real, e o tema tem que ser fácil (se forem naturezas mortas, melhor). Se fizeres isto, então és um artista.”
C5. Diferença entre artista profissional e artista amador	“A sua formação académica, a sua experiência, a sua cultura visual, o seu pensamento.”
C6. Instâncias legitimadoras	“O reconhecimento acho que passa por todos, desde os professores até aos críticos, curadores, negociantes.”
C7. Auto e heteropercepção sobre o artista:	
C7.1. infância	“A maior parte das pessoas pensa que um artista teve uma infância problemática, daí ter um comportamento estranho e ter ido para Artes. Eu própria gozo com isto. Isto é ridículo. Eu desenhava as figuras da Disney, fazia desenhos com o meu nome, dançava, cantava, etc. Tive uma infância completamente normal. Apenas penso que desde pequena sempre tive

	uma forte ligação com o mundo das artes.”
C7.2. aspeto físico e indumentária	“Eu acho que os meus colegas de faculdade vestem-se de maneira diferente das outras pessoas, mas isso acho que se deve ao facto de eles não se importarem com o que está na moda, nem quererem copiar o vizinho. Nisto acho que somos diferentes. Vestimos o que queremos e não nos importamos se os outros gostam ou não, ou se estamos <i>démodé</i> .”
C7.3. relação com a sociedade e as regras estabelecidas	“Para a sociedade em geral, o artista é alguém que não cumpre as regras, é alguém que não é normal, porque veste-se de maneira diferente, é maluco, provavelmente também é um drogado e enfim, não vai ter qualquer tipo de futuro.”
C7.4. relação com o dinheiro	“Eu procuro enriquecer com as minhas obras. Faço (pinto) o que quero. Sei que não agrado a toda a gente, mas a alguns consigo agradar e vendo as minhas obras. Se eu conseguisse viver só da pintura, era perfeito.”
C7.5. relação com a espiritualidade	“Sim. Mas acho que isso influencia a vida de qualquer pessoa.”
C7.6. importância da idade	“A idade do artista, geralmente, é sempre um ponto a favor do seu trabalho. Com a experiência e a cultura visual que se vai ganhando, o trabalho, normalmente, será melhor.”
C7.7. importância da fama e/ou do reconhecimento	“Claro que se formos alguém já com algum nome no mundo artístico, a nossa obra é logo valorizada.”
C7.8. outras características associadas	<p>“Basta dizer que estudei na faculdade de Belas Artes para as pessoas não me levarem a sério. Ou perguntam-me para o que é que isto dá, ou então riem-se.”</p> <p>“Já ouvi alguns comentários de que um artista é mais sensível, que vê o mundo de maneira diferente (por exemplo: as cores do céu), que é irreverente. No entanto, comentários negativos são mais frequentes. Ele é um “anormal”, porque veste-se de uma maneira descabida, é um tolinho, um drogado, não faz nada de jeito na vida.”</p>
C7.9. ser diferente	“É diferente ao nível do pensamento. A nossa maneira de encarar a vida e de vivê-la é diferente das outras pessoas.”
C8. Auto e heteropercepção sobre a arte:	
C8.1. processo de criação da obra de arte	“O factor económico influencia muito. O próprio espaço de trabalho também acaba por influenciar as nossas escolhas.”
C8.2. funções da obra de arte	“Eu penso que a obra de arte pode ter qualquer função. Isso depende da intenção do artista e também da visão do espectador (que por vezes difere da do artista). A obra de arte é sempre uma forma de exprimir o que o artista sente.”
C8.3. obra de arte: talento ou aprendizagem	“As duas coisas. Por mais que tenhamos muito talento, com a aprendizagem adquirida ao longo dos anos vamos aprendendo a usar melhor esse talento.”
C8.4. obra de arte como liberdade de expressão e/ou instrumento político	<p>“Eu penso que a obra de arte é sempre uma forma de o artista se exprimir e penso que ele se sente mais livre, por haver tantas maneiras de o fazer. Ele é que define o que pretende mostrar e como.”</p> <p>“Claro que sim, mas isso depende da intenção do artista. A sua obra pode ser um reflexo da sociedade e com isso estar a criticá-la (e a tentar provocar a agitação no público), como também pode estar a elevar outros aspectos. Basicamente, tu fazes o que queres, como queres e quando queres.”</p>
C8.5. importância dos números (de vendas, visitantes, entre outros)	“O mais importante é expores o teu trabalho. Ele não pode ficar guardado em casa. Claro que quantos mais visitantes houver numa exposição, melhor. Começam a conhecer-te, a associar o teu nome aos trabalhos que viram, como também pode aumentar o número de vendas.”
C8.6. importância do público	“Ao realizarmos um trabalho, pensamos sempre no público, no espectador, na visão que ele poderá ter da nossa obra. Isso

	por vezes até leva a que haja modificações no trabalho.”
Artes, artistas e media	
D1. vantagens e desvantagens	“Eu penso que em Portugal, não há uma “relação” entre artistas e os media. A televisão portuguesa é um bom exemplo disso. Apenas a RTP2 promove um pouco da arte em Portugal, mas mesmo assim é escasso. A SIC e a TVI são o reflexo da sociedade portuguesa: ignorante. Nos vários noticiários ao longo do dia, são raras as notícias sobre os trabalhos deste ou daquele artista, das exposições aqui ou acolá. As pessoas não querem saber. Quanto aos jornais, também pouco dizem e as boas revistas de arte são quase todas importadas.”
D2. visão do setor	“Não. Daí é que o tempo que dedicam à arte ser tão pouco. Se realmente se se interessassem pelo nosso meio, e se nos dessem o devido valor, a visão das outras pessoas iria ser diferente. Os únicos acontecimentos, ao nível da arte, que dão a conhecer ao público é quando um artista ganha um prémio no estrangeiro. E porquê? Porque aí já é alguém com valor. Então já merece aparecer na televisão e nos jornais.”
D3. artista ou obra	“Eu penso que dão mais atenção à obra, porque sabem que a imagem é algo que ressalta à vista do espectador. O nome do artista já acaba por ser secundário.”
D4. arte nacional e arte internacional	“Como já referi anteriormente, acho que não. Ainda há um mês recebi uma menção honrosa (...) e um amigo meu recebeu o prémio. (...) e o director do Galeria de Arte fez questão de comunicar aos jornais (...) o sucedido. Um dos jornais, entrou em contacto com o meu colega e entrevistou-o. O meu colega perguntou-lhes se me iam contactar, e eles disseram que sim. Mas não ligaram. Nessa edição do jornal aparecia a entrevista, a foto do meu colega, mas nem sequer fizeram referência ao meu nome. Mesmo assim a noticia era um terço da pagina. Isto só mostra o valor que dão.”
D5. experiência com os media	“Sim já fui. Já apareceram fotos minhas (...) quando recebi o diploma por ter entrado duas vezes no quadro de excelência na escola (...). Apareceu outra de quando participei num dos espectáculos de dança da academia que frequento e quando recebi a menção honrosa (...) um dos jornais, que o director contactou, fez referência ao meu trabalho. Também, por causa do mesmo acontecimento, fui notícia no Facebook da Póvoa, e noutros jornais online.”

Entrevista n.º 5**Sexo:** feminino**Idade:** 56 anos**Nacionalidade:** portuguesa**Naturalidade:** Vila Pouca de Aguiar**Área de residência:** Gondomar**Formação artística anterior:** Curso de Representação Plástica do Espetáculo em Escola Artística**Estatuto:** reformada**Licenciatura em:** Artes Plásticas (Pintura)

CATEGORIA	TRANSCRIÇÃO
Entrada no mundo das artes	
A1. Despertar do interesse pelas artes	“A minha infância foi pautada pelo desenho, pelos trabalhos manuais, bordados, costura, etc. Na escola primária o gosto pelo desenho continuou a ser desenvolvido. Os meus estudos tiveram continuação na Escola Industrial Aurélia de Sousa. Esta escola leccionava o Curso de Formação Feminina, tendo sido referenciada como escola modelo. Este curso, além das disciplinas teóricas normais dos cursos secundários, leccionava as disciplinas de História de Arte, Estilismo, Modelismo e Costura, Desenho Artístico, Bordados Regionais e Tecelagem (...). O curso tinha a duração de seis anos (mais tarde passou para cinco anos). A Especialização deste Curso, mais dois anos lectivos, dava a possibilidade de leccionar a disciplina de Trabalhos Oficiais. Embora tivesse feito a Especialização nunca leccionei, enveredei por uma carreira profissional ligada à indústria têxtil (...). A carreira profissional e o projecto familiar ocuparam a minha vida. Mas a apetência pelas artes não morreu...e o sonho venceu!”
A2. Influências	“A minha mãe tinha mão para o desenho e muita criatividade. Ela (e demais seis irmãos) tinha mãos de “fada”, era modista desde a roupa comum aos vestidos noiva, fazia peças lindas de lã, sem qualquer informação (na altura não existiam revistas ou a televisão) ou formação, criava modelos, bordava motivos que ela própria desenhava.”
A3. Relação da família com as artes	“Tenho uma irmã, mais velha dois anos, com bastante jeito para o desenho e trabalhos manuais, que frequentou, também, a Escola Aurélia de Sousa. Tenho outro irmão quando jovem ainda pensou fazer Belas Artes, mas acabou por fazer Engenharia Civil. O meu filho também tem jeito para o desenho, chegou a frequentar, por iniciativa própria, a Escola Soares dos Reis, mas desistiu. Desde sempre teve gosto pela música, tem uma banda onde canta, escreve as letras e compõe musicalmente, paralelamente tem uma vida profissional para lhe garantir independência monetária.”

A4. Hábitos culturais e artísticos na infância/juventude	“[mais nova] somente por iniciativa própria. (...) Quando os meus filhos eram crianças (...) visitávamos museus de várias temáticas para conhecer outras civilizações, costumes e a História. Actualmente, continuo a visitar qualquer tipo de museu, mas a minha preferência são as exposições de arte em geral, principalmente de pintura.”
A5. Reação de familiares e amigos	“Foi uma decisão com muito apoio familiar, marido e filhos.”
A6. Autolegitimação enquanto artista	“Ainda não me habituei à ideia de ser uma artista, mas acho que os professores foram os primeiros a reconhecê-lo. Espero vir a ser reconhecida no mundo da arte.”
Escolaridade, formação e profissão	
B1. Avaliação do ensino artístico em Portugal	<p>“Achei a escola profissional onde andei com um nível muito bom, tanto na formação dos alunos para o ensino superior (Belas Artes), como para saídas profissionais. Relativamente à FBAUP, tem uma boa oferta formativa, a nível das disciplinas leccionadas, assim como bons professores.”</p> <p>“A tendência é direccionar os jovens para letras ou ciências. O português e a matemática são importantes para a vida prática, mas o indivíduo é composto, também, por “alma”. As artes (de qualquer expressão: plástica, musical) e o desporto são fundamentais para cativar o interesse dos jovens pelas outras práticas escolares, para o seu desenvolvimento físico e intelectual e pela promoção de valores e do seu relacionamento em sociedade. O desenho obriga a saber olhar/observar, e a forma como uma criança interpreta o que vê pode ser primordial para entendermos a sua forma de ser, o seu intelecto. A música educa e promove a sensibilidade. O desporto é essencial para um desenvolvimento físico e emocional saudável. A Escola é a cúpula da educação da sociedade, o seu descaramento reflecte-se numa sociedade pobre em valores, em cultura, em saúde... É ao que estamos a assistir, infelizmente.”</p>
B2. Avaliação da importância de uma formação artística especializada	“Pessoalmente foi importante, senão fundamental, para a minha formação como artista, tanto em conhecimentos teóricos como na aprendizagem técnica. Na faculdade, deram-me os instrumentos para começar a criar. Ao mesmo tempo os conhecimentos são certificados. Na nossa sociedade são muito importantes os diplomas. Tive um professor na FBAUP que me disse: “uma pessoa pode saber muito, mas se não tiver o certificado desse conhecimento, de nada lhe vale”. Tive essa experiência na minha vida profissional. (...) Acho que a formação académica é importante em qualquer actividade. É a formação que certifica um artista. Não só se é levado mais a sério, como poderá ser a única forma de se poder entrar no “mundo da arte” reconhecido. Embora existam casos de autodidactas bem-sucedidos.”
B3. Expetativas profissionais	“Ainda é cedo para fazer essa avaliação. No entanto, devido à situação económica que vivemos e ao país que somos (pouco dado a uma cultura artística), acho difícil viver exclusivamente da arte.”
Auto e heterodefinição de arte e de artista	
C1. Autodefinição de arte	“Para mim, a arte é algo que causa emoções. Uma obra de arte deve prender o olhar do espectador, ser original, ser invulgar. A fronteira entre o que pode ser considerado arte ou não vê-se quando a arte ultrapassa a linha do absurdo. Acho que a arte deve ter limites morais e éticos, embora se faça de transgressões. (...) Vejo a arte como um processo de comunicação: permitir à vida intervir na arte e a arte intervir na vida. Acho que a arte não deve ser utilitária, mas sim participativa.”
C2. Heterodefinição de arte	“Acho que o cidadão comum considera arte quando uma obra o fascina... É difícil para o cidadão comum entender o que se passa na arte contemporânea. Ver um cão a morrer numa galeria de arte, mesmo que o conceito seja válido, é difícil de

	entender onde está a arte. (...) O belo é muito relativo. O fascinante pode estar em algo inesperado. O caso da Joana Vasconcelos é um bom exemplo, fascinou-me com os seus primeiros trabalhos: o lustre feito com tampões, o sapato feito com tachos, e outras obras relacionadas com a mulher. Actualmente, as suas obras já não me surpreendem. Acho que a sociedade, em geral, vai atrás do mediático.”
C3. Diferença entre artista e artesão	<p>“O artista pensa a arte. Criar arte é diferente de produzir objectos mecanicamente (não desvalorizando a criatividade de muitos artesãos).”</p> <p>“São e foram as instituições de arte que intercederam nesta separação de arte e artesanato. Primeiro houve a categorização das peças de arte, consideradas arte de luxo, que tinham entrada nos museus, entradas essas que eram decretadas pelas instituições de arte. Este formalismo foi desafiado por Marcel Duchamp, na década de 1950, com os seus <i>readymades</i>, o prenúncio da arte conceptual dos anos 60. Esta perspectiva de arte concebe a ideia como o aspecto mais importante da obra. Mudou a forma de fazer e de pensar arte, mas quem intervém? Quem continua a decidir o que é arte? Continuam a ser os mesmos – as instituições, a critica, os coleccionadores, os curadores...”</p>
C4. Heterodefinição de artista	“Quando um nome é ligado a várias obras e reconhecido pelas instituições e pela própria sociedade. Os critérios poderão ser vários, mas acho que os media têm uma grande responsabilidade na promoção de um artista, quando o artista é manchete.”
C5. Diferença entre artista profissional e artista amador	“O mesmo das outras profissões, como o futebol, o teatro, ou a música. É o desenvolver de uma prática com empenhamento, com base em conhecimentos teóricos e práticos, o que é igual a uma boa formação; ser bem sucedido e reconhecido, o que é igual a conseguir viver da arte.”
C6. Instâncias legitimadoras	“Quem julga a arte é quem vive no mundo da arte, ou quem vive do mundo da arte. Eu posso gostar muita de uma obra, mas se não é reconhecida pelas instituições, pode ser considerada arte? Quando faço referência ao mundo da arte, refiro-me às instituições, como galerias, críticos, curadores, museus, quem promove concursos onde os artistas são avaliados e, principalmente, as pessoas que investem em arte. (...) Com o cinema e a música, é igual. A comunicação social tem um papel relevante nesse julgamento ao promover, noticiando, as obras dos artistas.”
C7. Auto e heteropercepção sobre o artista:	
C7.1. infância	“Alguns artistas poderão usá-la, por isso digo que a infância pode influenciar a obra de um artista. Acho que depende da vida de cada um, da fase de vida que foi mais marcante. Mas a infância, ou a vida do artista, é apenas um aspecto entre muitos e muitos outros. A expressão de um artista pode ser constituída por um conjunto de factores internos e externos ao artista.”
C7.2. aspeto físico e indumentária	“Há artistas que sim, marcam pela diferença. Mas não acho que seja uma regra, se fosse havia muitas excepções.”
C7.3. relação com a sociedade e as regras estabelecidas	“Acho que o artista é entendido como radical porque rejeita ver a sociedade segundo as regras estabelecidas. A própria criação rejeita as regras.”
C7.4. relação com o dinheiro	“Penso criar pelo mesmo incentivo com que cheguei à arte: realização pessoal e dar um sentido à minha arte. Acho que depende dos artistas, há artistas fiéis à sua arte, não se importam com o dinheiro, mas há outros artistas que se dão muito bem no mercado...”

C7.5. relação com a espiritualidade	“A minha espiritualidade está na emoção com que executo a minha arte. Não tenho qualquer tipo de crença a não ser a utopia de viver numa sociedade mais justa; mais nobre em valores e com menos oportunismo; com mais solidariedade, enfim que os direitos humanos sejam para todos: Homens e mulheres de todo o mundo. É neste sentido que a minha arte é influenciada. (...) Há casos em que é evidente que o artista é influenciado pela sua vida. Mas um artista não é, obrigatoriamente, influenciado pela sua vida ou problemas pessoais. O meio ambiente em que o artista vive, a própria sociedade, pode estar presente numa obra. Uma obra de arte numa galeria é autónoma, vale pela obra que é, como objecto artístico e não pelo que representa. Acho que a arte surge de um mundo muito diverso.”
C7.6. importância da idade	“A maturidade pode influenciar a arte, mas não é obrigatoriamente diferente.” “No meu caso [agora com 56 anos] foi uma opção que tem mais a ver com a realização pessoal, a concretização de um sonho que, por alguma razão, não foi realizado, do que para seguir uma carreira profissional. Embora, actualmente, o problema seja comum a outros cursos, acho que as artes vivem mais de ideais...não são uma necessidade prática. Eu também dou os parabéns aos jovens que fazem opções por convicção, para a realização dos seus sonhos.”
C7.7. importância da fama e/ou do reconhecimento	“É fundamental. Depois de o artista ser reconhecido tudo acontece, as obras passam a valer fortunas, e o artista fica na história.”
C7.8. outras características associadas	
C7.9. ser diferente	“Não acho que o artista tenha um perfil diferente, acho que é a sociedade que vê o artista com um olhar diferente. (...) O artista é uma pessoa comum, talvez com uma visão mais ampla do mundo, mais receptivo às diferenças.”
C8. Auto e heteropercepção sobre a arte:	
C8.1. processo de criação da obra de arte	“A inspiração é um factor primordial, mas não chega, é preciso pensar a arte para que uma obra resulte num objecto artístico. Uma obra de arte é como um alvo, tem que se saber o que se pretende para depois atingir esse mesmo objectivo.”
C8.2. funções da obra de arte	“Para mim, tem a função de intervir na sociedade, ser participativa, mais que ser contemplada.”
C8.3. obra de arte: talento ou aprendizagem	“Do talento, da aprendizagem e do conhecimento.”
C8.4. obra de arte como liberdade de expressão e/ou instrumento político	“[como liberdade de expressão] Sempre! Quando a arte deixa de ser produzida sem liberdade de expressão, deixa de ser arte! O artista tem que pôr alma na sua obra, gostar do que faz e não produzir para ir de encontro às necessidades do mercado...ou a modas. É a expressão de um artista que o define, que caracteriza.” “Também [como instrumento político], mas não como instrumento manipulador. Ao longo da História, a arte foi direccionada, pela religião, pelo poder político. Mais recentemente, artistas como o Picasso com a obra “Guernica”, utilizaram a sua arte para denunciar actos políticos selváticos. Hoje continuam a haver artistas que utilizam a sua arte para delatar as acções menos correctas dos seus governos, como é o exemplo do artista chinês Ai Weiwei, tendo sido raptado pelas forças policíacas chinesas estando detido em lugar desconhecido.”
C8.5. importância dos números (de vendas, visitantes, entre outros)	“Os números estão relacionados com o reconhecimento e com a fama, é a ambição de qualquer artista, mesmo que o negue.”
C8.6. importância do público	“É o público que compra, é o público que visita. Uma obra de arte só o é quando em contacto com o observador

	(público).”
Artes, artistas e media	
D1. Vantagens e desvantagens	“Acho que há pouca divulgação da prática artística portuguesa. As poucas revistas que existem são caras, eu pessoalmente procuro na internet, a Ípsilon é uma boa referência. Mas a comunicação social comum não tem uma mostra relevante da arte portuguesa. As vantagens seriam para ambos, embora a procura seja apenas das pessoas interessadas. Talvez por isso a revista <i>L+arte</i> tenha deixado de ser publicada.”
D2. visão do setor	“Acho que há um afastamento dos media relativamente à arte e por consequência um desconhecimento, para o cidadão comum, da realidade do sector. A arte está muito restrita ao seu mundo, aos que já estão inseridos e que vivem da arte.”
D3. artista ou obra	“Penso que privilegiam o artista célebre, a obra vem em segundo lugar.”
D4. arte nacional e arte internacional	“Acho que não [suficiente visibilidade das artes nacionais], principalmente na TV que é o meio mais popular. Felizmente, a RTP2, não sei durante quanto tempo, tem programas interessantes sobre arte, mas principalmente direccionada para a capital. As bienais que têm acontecido, um pouco por todo o país, que espaço têm na comunicação social? “
D5. experiência com os media	“Não”

Entrevista n.º 6**Sexo:** feminino**Idade:** 28 anos**Nacionalidade:** portuguesa**Naturalidade:** Porto**Área de residência:** Porto**Formação artística anterior:** Curso Design de Comunicação em Escola Artística**Estatuto:** estudante**Licenciatura em:** Artes Plásticas (Escultura)

CATEGORIA	TRANSCRIÇÃO
Entrada no mundo das artes	
A1. Despertar do interesse pelas artes	“Lembro-me que em miúda pintava e desenhava imenso, adorava legos e cores, já tinha um sentido para a criatividade e era muito curiosa em relação ao mundo. Era a mais jovem de uma família de nove pessoas, o facto de haver uma diferença de idades para com os mais velhos reduziu a minha participação nos acontecimentos familiares e restou-me observar comportamento dos outros. Tornei-me uma observadora atenta que desenvolveu capacidades sensíveis quanto ao comportamento humano. Por outro lado, tornei-me inibida e incapaz de manter um diálogo por intermédio das palavras. A minha expressão artística era a única forma de dialogar.”
A2. Influências	“Venho de uma família de trabalhadores operários pobres, em jovem nunca tive contacto com as artes a não ser por meio dos mass media (TV, rádio, aparelhagem de som, revistas, livros) ligados a conteúdos <i>mainstream</i> . Mas o meu irmão mais velho, que tinha começado a trabalhar, oferecia-me brinquedos, livros e música, o que reforçou a minha tendência criativa. Passei a pedir esse tipo de coisas sem sequer saber da existência da arte. A escola foi fundamental e foi a minha ligação directa com o mundo da arte. No geral, fui uma aluna exemplar, mas o meu entusiasmo era maior nas práticas artísticas. O meu interesse pelas artes resultou da comunidade que me educou. (família, amigos, professores, colegas, media...)”
A3. Relação da família com as artes	“Só costumam frequentar as festas tradicionais e populares.”
A4. Hábitos culturais e artísticos na infância/juventude	“Não tínhamos o hábito de frequentar museus ou qualquer tipo de eventos artísticos. Mais tarde, em adolescente, passei a explorar fora do ambiente em que tinha crescido em garota. Conheci gente interessante e com visões completamente diferentes da minha.”
A5. Reação de familiares e amigos	“Ninguém se opôs. O facto de ter sido a única da família a acabar o Secundário e ter conseguido entrar para a Faculdade

	foi um marco.”
A6. Autolegitimação enquanto artista	“Prefiro pensar que sim, pelo menos sinto que o sou. A faculdade desenvolveu a minha <i>artisticidade</i> , no sentido de ter refinado a minha sensibilidade e de me ter dado conhecimentos que não teria se não fosse por intermédio do ensino institucional. Pode ser-se didáctico e conseguir ser tão bom como um académico, mas para um didáctico seguir sozinho arrisca-se a ser ignorado.”
Escolaridade, formação e profissão	
B1. Avaliação do ensino artístico em Portugal	“É preciso ter fé. As artes continuam a ser amadas por uma minoria e desprezadas no geral pelas entidades que governam o país (cortes nos orçamentos, nos subsídios, encerramento de estabelecimentos culturais, etc.). As artes continuam a ser consideradas inúteis porque não se compreende a importância que tem para a sublimação mental e sensorial do ser humano. As artes humanizam, não corrompem, revelam aspectos que incomodam o nosso comportamento. No entanto, numa aldeia global como se vive actualmente, o que não se consegue de um lado procura-se no outro.”
B2. Avaliação da importância de uma formação artística especializada	“[optou por seguir o ensino artístico] Para obter conhecimentos teórico/práticos que correspondessem às minhas ambições: desde o reconhecimento, interacção social e o factor económico.”
B3. Expetativas profissionais	“Não, mas ambiciono viver daquilo que faço.”
Auto e heterodefinição de arte e de artista	
C1. Autodefinição de arte	“Existem autores que teorizam tudo isso. Essa parte não me compete a mim, não tenho uma fórmula para produzir arte. Acontece por resultado de uma emergência interior que quer existir cá fora. Seja intuitivo ou intelectual, nada acontece por acidente. O meu objectivo é partilhar, interagir a partir de aspectos sensoriais que causem impacto nos outros. Parte do íntimo para o público.”
C2. Heterodefinição de arte	“As reacções e as críticas são diversificadas. No geral, as audiências não têm “instrumentos” para compreender todo o processo em volta das práticas artísticas. Quando não entendem, surgem comentários deste género: “O meu filho de cinco anos fazia igual!”, ou “Isto não se parece com nada”, ou então “Não tinha uma coisa destas na minha casa”. No entanto, actualmente, faz-se muita arte efémera em que não existe um objecto que fique para a perenidade como, por exemplo, algo que seja comestível. O que fica deste tipo de prática artística é a marca da experiência no momento que acontece. Persiste a tendência para confundir a obra de arte com o artista. No geral o público, tem dificuldade em separar a produção do produtor. Apesar de ser um comportamento errático, compreendo essa ligação que fazem com a obra e o autor, esse comportamento revela o poder sensorial e imediato das obras de arte, são tomadas como parte do mundo real e têm uma força dialogante que pode provocar transtorno e, quando isso acontece, o autor é o primeiro alvo. Por vezes, o ser humano projecta os seus defeitos e qualidades no outro, quando se faz um julgamento de uma obra de arte estamos meramente a olhar no espelho, porque todas as interpretações são individuais. O próprio artista torna-se ele mesmo o espectador do seu trabalho. A apreciação das obras de arte provém das elites da arte capazes de compreender o que se encontra por detrás da superfície das produções.”
C3. Diferença entre artista e artesão	“O artista reinventa e transforma. O artesão segue o mesmo padrão repetidamente de forma automatizada.”
C4. Heterodefinição de artista	“Dizem que fazemos coisas estranhas. Mas acho que apreciam isso, acontece-me muitas vezes reagirem de forma desconfiada, mas a partir de momento que revelamos que somos artistas ficam à vontade.”

C5. Diferença entre artista profissional e artista amador	“O método de trabalho e o respeito com quem se trabalha, disciplina, responsabilidade, cumprimento de horários de trabalho, fazer bem o seu trabalho, levar isto com seriedade, ser generoso com o seu trabalho, isto faz de alguém um profissional.”
C6. Instâncias legitimadoras	“Uma inteira comunidade ligada à arte, desde as academias, instituições... Parte do artista, <i>a priori</i> , definir-se-á si mesmo como artista e apresentar-se-á como tal. O que distingue um artista é o seu sentido de oportunidade, ele sabe sempre o momento ideal para transgredir, nada é inocente na acção do artista. A sua atitude é intencional, trata-se de assumir a sua posição na sociedade e de revelar o quão é importante a sua profissão como artista. O que quero dizer é que parte do artista levar os outros a reconhecer a seriedade da sua produção. Ser artista é uma profissão tão importante como outra qualquer.”
C7. Auto e heteropercepção sobre o artista:	
C7.1. infância	“Não é muito diferente das outras crianças. Fui uma criança feliz e livre. Brincava descalça e os meus pais nunca me proibiram de fazer brincadeiras que eram consideradas de rapazes. Normal e curiosa como qualquer criança e por vezes um pouco esquisita. (...)”
C7.2. aspeto físico e indumentária	“Sem dúvida que alguém que seja tendencialmente criativo o projecta na indumentária. Aquilo que usamos adapta-se ao nosso espaço de trabalho e vida. Se vou trabalhar para as oficinas utilizo roupa adequada: uma t-shirt, calças desbotadas, etc. Uso sempre o que me faz sentir confortável sem ter de seguir as regras da moda. Na Faculdade, não temos praxe nem usamos traje porque defendemos a liberdade de expressão individual, no sentido em que abdicamos do traje igual para nos expressarmos no nosso próprio estilo. Para nós, faz sentido assim. Os estereótipos são um fiasco!”
C7.3. relação com a sociedade e as regras estabelecidas	“Um artista sabe sempre quando deve transgredir, não o faz aleatoriamente, mas sim quando acha que algo precisa de ser mudado nos <i>standards</i> das convenções e instituições de arte. Não se trata de agredir, trata-se de cooperar com esses meios, pois são esses meios que suportam os artistas.”
C7.4. relação com o dinheiro	<p>“Não basta ter vontade de trabalhar e produzir, o investimento económico influencia também a produção artística. Se eu quero uma peça em ouro e não tenho meios económicos para tal, pinto em tinta dourada, mas estou a ser desonesta com o meu trabalho. O trabalho fica arruinado. Mas se consigo a peça em ouro e não a consigo vender fico sem meios económicos para investir numa produção seguinte. Os meios económicos facilitam determinadas produções. Obviamente não é o mais importante, mas não se pode ignorar o mercado económico das artes. Arte é um negócio. Fazer arte por paixão é maravilhoso, mas um artista também paga contas.”</p> <p>“No geral, os artistas não fazem dinheiro. Podem ter imenso trabalho, mas não recebem muito por isso. Por vezes, nem chega para pagar as contas. Os bem pagos são uma minoria. Não me queixo, sabia que era assim. É mesmo por amor a isto. Mas contudo, se conseguir viver do que faço, é juntar o útil ao agradável.”</p> <p>“O curso de Belas Artes é um curso extremamente caro, um estudante pobre sem apoio financeiro não tem possibilidades para concluir uma licenciatura. Quem quer entrar no mundo das artes ou trabalha, ou tem dinheiro. Não basta querer. O fator económico também influencia as escolhas. É preciso ter coragem para entrar no mundo das artes como pobre e sem feedback artístico na família, como eu, por exemplo.”</p>

C7.5. relação com a espiritualidade	“Influencia sim, tenho colegas que são movidos pela força espiritual e a transportam para as suas produções. Não o meu caso, pelo menos não de forma consciente, mas admito que a minha educação católica interferiu nos meus trabalhos. (...)”
C7.6. importância da idade	“Nada vem do nada. Os artistas mais velhos são as nossas referências e os jovens dão continuidade e frescura às produções de arte. No entanto, quanto maior a experiência, mais perto de atingir uma sensibilidade aquém dos “meros mortais”. ”
C7.7. importância da fama e/ou do reconhecimento	“O que não é a vida senão as relações que estabelecemos uns com os outros? O reconhecimento traz satisfação pessoal e sentido de existência.”
C7.8. outras características associadas	“Dizem que somos loucos e degenerados. Ser artista desculpa a insanidade, apesar de não achar que somos loucos. De qualquer maneira, num mundo como este, há que ser louco de vez em quando!”
C7.9. ser diferente	“Todo o ser humano tem um comportamento similar com algumas características que nos distinguem dos outros. No entanto, somos mais parecidos que diferentes. A forma como levamos a vida, o modo como a representamos é que faz a diferença.”
C8. Auto e heteropercepção sobre a arte:	
C8.1. processo de criação da obra de arte	“Há trabalhos que demoram anos a fazer. Isso da inspiração é um fiasco. O processo de uma obra de arte pode ser muito penoso e árduo, exige muita força mental e física.”
C8.2. funções da obra de arte	“(…) o diálogo, o factor comunicante. O sentido da arte é expor, mostrar-se. Humanizar.”
C8.3. obra de arte: talento ou aprendizagem	“Um pouco de tudo. A genialidade desenvolve-se com trabalho e experiência. Existem coisas que por mais que insistamos não conseguimos fazer, mas compensa-se com aquilo que sabemos fazer melhor. Não acredito que nascemos tal como uma folha branca como foi referido (penso que pelo Rousseau), nascemos com determinadas características que vão ser desenvolvidas a partir de uma dialéctica entre o mundo exterior e mundo interior. Quem me diz que eu não podia ter sido arqueóloga? A criatividade, factor importante para definir um artista, pode servir para outras profissões além de produzir arte.”
C8.4. obra de arte como liberdade de expressão e/ou instrumento político	“Porque não? Na minha última produção, fiz uso do corpo como escultura e expressão feminina. As artistas mulheres fazem uso do seu corpo, não só como arte, mas como um campo de intervenção, um modo de contar histórias. O corpo da mulher sempre foi alvo de barbaridades e de censura, o corpo revela os tabus impostos sobre a mulher e sem ter a intenção de politizar, o conteúdo político aparece automaticamente nas minhas produções, porque se vives num ambiente politizado acaba por afectar-nos de forma política.”
C8.5. importância dos números (de vendas, visitantes, entre outros)	
C8.6. importância do público	“O público contribui para a realização da obra por intermédio de uma narrativa, de uma história que começa com o artista a produzir até ao contacto com o público e outros intervenientes. Se arte é expor, expomos para quem? Para um público, que quanto mais diversificado, mais bem-sucedida a obra é, porque significa que essa obra abrange uma enorme quantidade de audiências sem excluir outras.”
Artes, artistas e media	
D1. vantagens e desvantagens	“Os media são um reforço para o reconhecimento do artista. O artista é o seu primeiro crítico em relação ao seu trabalho. As entrevistas, os textos escritos, os documentários em que o artista fala do seu trabalho, são essenciais para se perceber

	em primeira mão como se comporta o mundo da arte por dentro. São essenciais para “amantes” da arte, especialmente estudantes que os usam como referências. (...) A falta de apoio de alguns media, falando em Portugal, faz o artista procurar outros meio alternativos para o fazer. Quanto a canais portugueses, a RTP 2 continua a fornecer uma boa programação com alguns programas interessantes, mas ironicamente é a que tem menos audiências. As pessoas não têm formação para compreender a elite da arte e de outras áreas que exigem um certo nível de eruditismo.”
D2. visão do setor	“(…) É inevitável, a linguagem dos medias cria realidades diferentes da realidade directa. Não acho errado, apenas considero que é uma forma diferente de ver o mundo: o que torna os media decadentes em relação às práticas artísticas é o facto de retirarem substância aos seus conteúdos. Mas existe uma imprensa que leva com seriedade o mundo da arte: revistas, jornais...”
D3. artista ou obra	“Depende do contexto, há artistas que são eles mesmos obras de arte (Yayoi Kusama). Há obras de arte que falam pelo artista morto e são avaliadas sem a presença do mesmo. (...) Também se fala, muitas vezes, mais do artista do que do seu trabalho (caso da Tracey Emin, que pertenceu ao grupo YBA, foi envolvida em grande mediatismo pelo seu comportamento provocador). Por outro lado, temos ambas as partes (Marina Abramovic e as sua performances fabulosas). O que acontece é que se o trabalho do artista é auto-referencial, assumidamente sobre si, está mais próximo de se conectar à obra de arte (...).”
D4. arte nacional e arte internacional	“Falam dos artistas portugueses de uma forma discreta, à excepção dos internacionalizados que têm destaque (Paula Rego ou Joana Vasconcelos). O desenvolvimento da internet permitiu criar meios para divulgar as produções de arte e interagir com a comunidade artística. O meio virtual passou a ser uma arena para fornecer serviços e mostrar, de uma forma dinâmica, o que aparece de novo na arte. A informação é acessível, difícil é gerir toda essa informação. Obviamente há coisas que não se podem substituir, como a experiência a três dimensões.”
D5. experiência com os media	“Não, que eu saiba.”

Entrevista n.º 7**Sexo:** feminino**Idade:** 22 anos**Nacionalidade:** portuguesa**Naturalidade:** Vila Real**Área de residência:** Valongo**Formação artística anterior:** Curso de Artes Visuais no Ensino Secundário tradicional**Estatuto:** estudante**Licenciatura em:** Artes Plásticas (Escultura)

CATEGORIA	TRANSCRIÇÃO
Entrada no mundo das artes	
A1. Despertar do interesse pelas artes	“Não tenho consciência disso porque sempre manifestei interesse desde pequena e quando passei para o Secundário, não considerei sequer qualquer um dos outros cursos. (...) Desde que me lembro de mim que gosto de “fazer”. As mais variadas coisas, com as mais variadas matérias. Sempre polivalente.”
A2. Influências	“Não e sim. Ninguém em específico, mas desde nova que passei a admirar, principalmente, músicos.”
A3. Relação da família com as artes	“Não tenho artistas na família.”
A4. Hábitos culturais e artísticos na infância/juventude	“Nem por isso. Em família só começamos a frequentar esses locais por influência minha e mais recentemente.”
A5. Reação de familiares e amigos	“Sim, os meus amigos nunca se opuseram, nem mesmo a minha família. Sempre me apoiaram porque sempre viram que, de facto, era o que mais me completava e me dava prazer. Nunca vieram com a história do “isso não dá nada, não serve para nada, porque não dá dinheiro”. Claro que tenho que lutar porque não tenho pais ricos, mas a realização, para eles, e para mim, está acima de tudo.”
A6. Autolegitimação enquanto artista	<p>“Considero-me aspirante a artista. Artista serei se continuar o meu percurso, trabalhando nesse sentido e conquistando obra, seja dentro das artes plásticas ou da música. Licenciarse em Artes Plásticas não nos torna artistas, de forma alguma. Há pessoas que são reconhecidas enquanto artistas sem o serem e pessoas que são postas na valeta tendo muito valor enquanto artista.”</p> <p>“Normalmente não digo que sou artista, por isso nunca recebi comentários. (...) Mas uma vez, um curador brasileiro</p>

	(Fernando Cocchiareale) perguntou-me se era artista e eu disse que sim, mas que ainda tinha muito que crescer. Ele ficou impressionado com a minha determinação e disse que crescer é preciso sempre e que era bom eu ter essa consciência.”
Escolaridade, formação e profissão	
B1. Avaliação do ensino artístico em Portugal	<p>“Acho a oferta formativa muito precária até ao 10º ano de escolaridade. Considero que tive sorte com os professores de Secundário durante o meu percurso no curso de Artes, por isso, também não sei bem como será a normalidade, mas nos anos anteriores, pelo que vejo também por familiares, amigos e conhecidos mais jovens, acho que devia ser dado um apoio à formação do estudante muito maior no campo das artes em geral. A cultura geral artística de quem não frequentou cursos de artes é assustadora e eu própria me deparei com essa questão quando era mais nova.”</p> <p>“E depois as pessoas vêm o quadrado preto sobre fundo branco do Malevich e riem-se dizendo que isso também elas são capazes de fazer, não se apercebendo da sua própria ignorância e <i>besteirice</i>. Acho que tudo devia começar desde cedo. A sociedade tornava-se melhor. Estudar arte na sua base como cultura geral de qualquer cidadão, tal como se estuda matemática ou inglês. Agora os putos aprendem a falar inglês antes de saberem escrever bem português. Não entendo. (...)”</p>
B2. Avaliação da importância de uma formação artística especializada	“No meu caso, a minha formação artística despoletou as minhas capacidades artísticas e provavelmente nunca teria chegado ao mesmo ponto de formação se tivesse sido autodidacta. Ainda que o seja com a música. Mas nas artes plásticas considero o meu percurso académico ter sido fundamental, principalmente porque me permitiu encontrar colegas e professores, ainda que poucos, que me fizeram crescer em todos os sentidos na minha vida profissional e não só. Criou-me oportunidades, ainda, sim.”
B3. Expetativas profissionais	“Para já não consigo [viver da arte], minimamente, mas espero conseguir, sim.”
Auto e heterodefinição de arte e de artista	
C1. Autodefinição de arte	“A resposta a esta questão, já tu bem o sabes, é das perguntas com resposta mais incerta de todo o sempre. Não há definição concreta e existem tantas respostas quantas pessoas a quem fizeres a pergunta. Para mim, arte é algo que requer a componente material (recorra à componente digital ou não, há sempre matéria) e que proporciona ao outro emoções, sensações e reflexões, sob um certo grau de poética. A fronteira entre ser arte e não ser é muito ténue e é, até, subjectiva. Existem alguns parâmetros, não são, contudo, absolutos. Arte não é ciência, nunca foi nem há-de ser. Essa questão da consideração do que é arte e do que não é, normalmente é feita pelos críticos de arte e galeristas. Certo ou errado, é assim.”
C2. Heterodefinição de arte	“A generalidade da sociedade considera arte a arte do renascimento até ao modernismo e trabalhos actuais realizados por artistas-ou-não contemporâneos, cuja aparência se assemelha à arte da época passada. Normalmente, são pessoas mais velhas ou com uma fraca ou inexistente ligação ao meio da arte que consideram o que acabei de falar. Depois também há quem considere o fim do modernismo, os Picassos, os Dalis, e esses ícones mais influentes. E agora também temos a Joana Vasconcelos a bombar nos olhos de muita gente. De qualquer forma, existem várias pessoas, não a generalidade populacional, claro está, que consideram arte também o que existiu no século XX a partir dos anos 40/50 e o que existe agora no século XXI: a arte contemporânea. A questão é que a maior parte das pessoas ficou na era moderna. Em termos artísticos e não só.”

C3. Diferença entre artista e artesão	“Um artista é alguém que pensa e é capaz de transportar para o mundo material pedaços da sua existência. O artesão é alguém que faz, o artista é alguém que pensa, podendo fazer ou não. O artista tem sensibilidade estética e oferece motivos aos fruidores para pensar, sentir e imaginar. O artesão produz materialmente, desprovido de emoção universal, concentrando-se no acto do fazer, não deixando espaço na “obra” para o outro se sentir. A arte é comunicante. O artesanato é, maioritariamente, um veículo para o adorno e a decoração.”
C4. Heterodefinição de artista	“Quando aparece na televisão e nos jornais.”
C5. Diferença entre artista profissional e artista amador	“Não há artistas profissionais nem artistas amadores. Há artistas e todas as outras pessoas. Artesãos, tocadores de guitarra, críticos, professores, historiadores, etc. (...) Um músico é um artista (como um actor, bailarino, coreógrafo, realizador de cinema, poeta, artista plástico, etc), mas qualquer pessoa que toque música não é necessariamente músico. Pode ser apenas um intérprete. Um tocador e não músico. Porque pode não ser criador. Um artista é um ser que cria, pala além de ser criativo (palavra que agora anda muito na moda), por isso, pensa a sua composição, estrutura e ainda toca. Ou não. Como, por exemplo, um maestro.”
C6. Instâncias legitimadoras	“Os professores, por norma, não se referem a esse tipo de questões porque não lhes compete julgar os estudantes por esses termos. Não têm que considerar mais um aluno por ser artista ou não. Têm que avaliar se é um bom estudante, não se é um bom artista. Há ótimos alunos que não são artistas e vice-versa. Críticos e curadores, são eles que acabam por proporcionar o sucesso dos “artistas” ou destruir a sua imagem. Não me interessa muito por essas questões, sinceramente. Importo-me com aquilo que faço e em fazer bem. Claro que ser reconhecido traz os seus lucros, mas não é isso que anseio mais que tudo.”
C7. Auto e heteropercepção sobre o artista:	
C7.1. infância	“A infância ao artista, na minha opinião, pode ser perfeitamente idêntica à infância de uma pessoa não-artista. Mais feliz ou mais triste. Com aspectos mais marcantes, naturalmente. Creio que é na infância que se desenvolve a propensão para um dia se tornar artista, no entanto, não creio que haja acontecimentos específicos que determinem tal coisa. Afinal é na infância que construímos a maior parte da nossa identidade e durante a qual manifestamos grande parte da nossa personalidade. Essa característica da artisticidade pode já estar implícita ou não. Penso que se tem ideia de que os artistas foram, em geral, crianças tristes ou problemáticas. Não sei se considero esta falácia parte do meu pensamento, mas eu, sem motivos aparentes para ser triste, sempre o fui, um bocado, e inexplicavelmente.”
C7.2. aspeto físico e indumentária	“Essa ideia tanto é válida como não. Há artistas de todos os tipos. Podes olhar para uma pessoa e achar que é artista, como olhas para outra e achas que é gay. Nem todos os artistas têm altos estilos, nem todos os artistas têm aspectos retro, ou futuristas ou desmazelados. Há artistas que passam perfeitamente despercebidos fisicamente no meio da sociedade. Há artistas que têm vestes próprias para ocasiões especiais e há outros que vestem precisamente o mesmo que vestem num dia de trabalho (por exemplo, Joseph Beuys – andava com a mesma roupa, tanto a trabalhar, como na inauguração da exposição). É tudo muito variado. Há pessoas com mais “cara de artista” que outras, mas isso é como em tudo.”
C7.3. relação com a sociedade e as regras estabelecidas	“A relação do artista com a sociedade em geral é muito variada. Tal como há mil e uma formas e meios de se fazer arte, a relação entre as duas partes também é variada. A ideia antiga de que os artistas são uns pobres bêbados, malucos, com ideias maradas, incompreendidos e anti-regras não é mais assim. Certamente que continuam a existir artistas assim, tal como existem pessoas assim e não são artistas. Mas existem artistas com formas de pensar muito diferentes e formas de se

	movimentarem no mundo e a sociedade muito distintas, por isso não posso considerar que haja maioritariamente um tipo de relação a destacar. Existem artistas extremamente elitistas, existem artistas que falam com as pessoas do povo, existem artistas que só fazem obras monumentais de preços exorbitantes, há artistas que se envolvem com as populações e cujas obras são para ser levadas pelos próprios fruidores (por exemplo, Félix Gonzalez-Torres). Há artistas contestatários, que manifestam questões sociais, institucionais e políticas (por exemplo, Joseph Beuys). Há artistas que abordam questões auto-referenciais a sua vida toda (por exemplo, Louise Bourgeois, que olha, a questão da infância. Esta artista tem muito a dizer sobre isso).”
C7.4. relação com o dinheiro	“Lá está, há artistas que ligam a isso, há artistas que não ligam a isso. Há artistas que não ligam e têm obras de arte com valores altíssimos. Mas que a maioria dos artistas não é nada rico, é verdade. As obras podem valer milhões, mas quem os ganha são as galerias e colecionadores de arte e outras instituições artísticas, não são os próprios. Ainda que haja casos em que é revertida uma percentagem ao artista de cada vez que a obra é vendida, isso não chega para podermos dizer que os artistas são ricos. Há artistas ricos e a maior parte dos artistas são pobres ou aguentam-se. Há pessoas consideradas artistas, mas que são simplesmente empresárias, como considero o caso da Joana Vasconcelos. Ou que seja artista, mas é artista pimba. Como temos o Emanuel e o Quim barreiros, que têm o seu valor, mas dentro da música pimba.”
C7.5. relação com a espiritualidade	“Sim, tanto quanto me dou conta, influenciam o seu trabalho como influenciam a sua vida e forma de ver o mundo.”
C7.6. importância da idade	“A importância da idade agora está a começar a ter um impacto diferente. Grande parte de concursos, selecções para exposições e etc. têm limite de idade. Costuma-se ver “jovens artistas (até aos 35 anos)”, por exemplo. Em Portugal, no resto do mundo não sei. Mas relativamente ao tipo de obras realizadas por jovens ou artistas mais velhos, não noto que haja grande especificidade nuns e noutros. Depende do tipo de pessoa.”
C7.7. importância da fama e/ou do reconhecimento	“Infelizmente, ao longo dos tempos tem-se praticamente vindo a reconhecer os artistas e dar valor às suas obras depois da sua morte, mas nota-se algum avanço nesse sentido nos últimos anos e espera-se que continue esse avanço no sentido de dar o devido valor às devidas pessoas no devido tempo de vida. “
C7.8. outras características associadas	“O artista é louco, drogado, gay.”
C7.9. ser diferente	“Acho que já te fui respondendo a isso!”
C8. Auto e heteropercepção sobre a arte:	
C8.1. processo de criação da obra de arte	“Normalmente há muita especulação durante a execução. Muitos pensamentos a correr, muitas preocupações ainda que subconscientes e, muitas vezes, a suposta obra acaba no monte de experiências, ou no monte de lixo, ou no monte de materiais a reciclar. Depende muito do meio artístico a ser utilizado, depende muito das metodologias de trabalho do artista em questão. Há artistas que não produzem as suas obras (por exemplo, Anish Kapoor tem uma equipa de trabalho), mas pensam-nas, repensam-nas, desmistificam-nas, simplificam-nas. Há todo um processo de racionalização e reflexão constantes. Há que ter muita consciência do que se quer dizer e da forma como se vai dizer. Há que ter muitos conhecimentos aos mais variados níveis, sejam filosóficos, espirituais, técnicos, de desenho, de estruturação das matérias, da preservação das matérias, etc. Há que saber o que se quer ou pelo menos, o que não se quer. É preciso muita pesquisa, dedicação, dores de cabeça, pausas de dias ou semanas para afastar o olhar da obra em construção e tentar olhar para ela com olhos “novos”. É preciso tempo. A ideia de que o artista pega numas matérias e começa a mexer com elas quando sente, de repente, que a “inspiração” está a vir, é absolutamente mítica. Não há inspiração, há, antes, e como defende também uma professora que tive e muito me prezo em ter tido, um impulso da criação artística.”

C8.2. funções da obra de arte	“A obra de arte distingue-se precisamente dos restantes objectos, sejam eles de design ou de artesanato, por não ter função. Não é um objecto funcional. Não serve a propósitos decorativos nem funcionais. É comunicante, é para sentir, é para intelectualizar. Não tem nenhuma função específica a não ser comunicar. Contudo, o artista tem o dever de tentar “mudar o mundo”, alertando os restantes cidadãos da sociedade em que vivemos.”
C8.3. obra de arte: talento ou aprendizagem	“Como já disse, há alunos de Belas Artes que não são nem nunca serão artistas, tal como há artistas que não acabaram sequer o ensino secundário (por exemplo, Isaque Pinheiro) e são, portanto, autodidactas. A aprendizagem é, sem dúvida importante, mas tem que haver já de trás um impulso, uma vontade, uma necessidade. Normalmente, quem tem esse desejo tem o que se costuma chamar de “dom”, que pode ser descoberto no momento de aprendizagem e inter-relação com o ambiente artístico ou pode ter já sido descoberto anteriormente. Mas a obra de arte não resulta do talento ou dom. Daí pode resultar o trabalho de um artesão.”
C8.4. obra de arte como liberdade de expressão e/ou instrumento político	“Acho que um artista tem necessidade de se expressar por via da arte. É uma necessidade vital. Não sei o que as outras pessoas acham que faz um artista querer sê-lo.”
C8.5. importância dos números (de vendas, visitantes, entre outros)	“Números são o que fazem o mundo, os negócios. Tudo que tem números, no sentido em que estás a falar, é negócio e isso, para mim, não vale verdadeiramente nada. A arte não devia ser um negócio, mas é-o, inevitavelmente, neste mundo.”
C8.6. importância do público	“O público é o único alvo da obra de arte depois de consumada. Tem toda a importância. Os artistas normalmente fazem as obras para si, mas na verdade são para o outro, na medida em que são comunicantes.”
Artes, artistas e media	
D1. vantagens e desvantagens	“Certo é que são os media que “fazem” o artista. O artista só ganha destaque, nome e valor quando é falado nos meios de comunicação ou é referido por algum curador, galerista ou crítico de arte importantes. Há artistas que são enlameados no início da sua carreira e jamais ou a muito custo têm sucesso porque tiveram uma crítica má do crítico x ou y.”
D2. visão do setor	“Aquilo que ela passa muitas vezes não é a realidade, muitas vezes as palavras do artista são transformadas e é dado um ponto de vista sobre as obras que não é o que o artista afirmou. Por vezes, para o bem e, por vezes, para o mal.”
D3. artista ou obra	“Apesar de ele ser reconhecido a partir da obra que é exposta ao público, quem fica para a posteridade da divulgação e futuras notícias é o artista. É o seu nome que fica conhecido. E se um dia o artista ficou conhecido pela sua obra x ou y, à qual foi atribuída um grande valor artístico, cultural e etc., um dia mais tarde, o artista pode vir a vender obras apenas porque são assinadas por ele, e o valor cultural e comercial passa a estar implícito no seu nome, como uma marca, independentemente de ter realmente valor artístico ou não. Passa a ter porque a obra nasce sob o nome que já está com o lugar garantido no “livro das artes”. Portanto, o artista pode assinar folhas de papel em branco que o papel ganha automaticamente um valor insólito. Parece muito estranho, mas creio que há situações destas, ainda que bem caricatas.”
D4. arte nacional e arte internacional	“Acho que está a começar a ganhar algum impacto, mas ainda assim não há divulgação suficiente de muita coisa que anda a acontecer por aí. No Porto, ouvimos falar de Serralves, Teatro Nacional São João e Casa da Música e o resto é nevoeiro para o público em geral... E ainda assim, a aderência a qualquer um destes espaços não é assim tão grande. Não há assim tanta cultura na generalidade da população, nem há sequer quase predisposição para a arte. E acho que tudo começa em criança, quando não se aprende a olhar a arte, mas sim apenas a fazer umas <i>paneirices</i> numas folhas de papel cavalinho, sem haver fundamentação teórica nenhuma por parte de grande parte dos professores do ensino básico.”
D5. experiência com os media	“Ainda não tenho a experiência de ter lidado com os meios de comunicação social.”

Entrevista n.º 8**Sexo:** masculino**Idade:** 21 anos**Nacionalidade:** portuguesa**Naturalidade:** Porto**Área de residência:** Gondomar**Formação artística anterior:** Curso de Tecnologia e Produção Gráfica em Escola Profissional**Estatuto:** estudante**Licenciatura em:** Artes Plásticas (Multimédia)

CATEGORIA	TRANSCRIÇÃO
Entrada no mundo das artes	
A1. Despertar do interesse pelas artes	“Eu acho que ele sempre existiu, mas nunca existiu, se calhar, da forma mais correta. (...) Se calhar ia reformular a questão e perguntar quando é que eu tive noção que estava a querer entrar nesse mundo... que foi no meu terceiro ano na faculdade! (...) Desenhava muito, lembro-me que quando era miúdo vendia desenhos a cem escudos. (...) As pessoas sempre disseram: «Ai que este menino desenha tão bem!» e quando chegas ao final do 12º ano e tens de escolher um curso, olhei para tudo e era para artes que eu queria ir.”
A2. Influências	“O meu pai é decorador e sempre tive aquela coisa com as artes, «porque não?». De certa forma isso influenciou-me indiretamente, embora a decoração, pelo menos hoje em dia, não seja propriamente arte.”
A3. Relação da família com as artes	“Há uma grande distância entre o que ele [pai, decorador] faz e o que eu faço. Mas talvez a minha cultura visual tenha surgido aí.”
A4. Hábitos culturais e artísticos na infância/juventude	“Quando era miúdo praticava muito desporto e posso dizer que só no meu 9.º ou 10.º ano é que entrei pela primeira vez num museu.”
A5. Reação de familiares e amigos	“Nenhum dos meus pais apoiou esta minha decisão. Tornou-se uma barreira na relação entre mim e eles, de certa forma. (...) A minha mãe queria que eu fosse médico. Mas não é para ganhar rios de dinheiro que eu quero estudar. (...) Sempre gostei de <i>street art</i> e talvez aí já se visse a minha necessidade de afirmação.”
A6. Autolegitimação enquanto artista	“Se me perguntares se o que eu faço é arte, eu quero acreditar que sim. Claro que se eu acredito que é – e se calhar aqui estou a contradizer-me –, não é por chegar aqui outro artista e dizer que a minha obra não é arte que ela deixa de o ser. Mas claro que isso levanta questões.”

Escolaridade, formação e profissão	
B1. Avaliação do ensino artístico em Portugal	“Mesmo que em pequeno te levassem a museus, tu ias questionar-te? Ias para casa pensar sobre isso? Não me parece. Ias para casa brincar ou falar no MSN com os teus amigos. Não é a formação que é má, o momento é que nem sempre é o certo. Aos 17 anos era o momento certo para eu entrar na faculdade? Não.”
B2. Avaliação da importância de uma formação artística especializada	“Gosto muito da ideia do autodidata. Sou muito apologista disso, adoro sê-lo. Mas há coisas que tu não aprendes sozinho. Tens de cultivar-te a ti próprio e não conseguirias isso sozinho. (...) E hoje em dia, um curso dá-te outro estatuto lá fora. Uma licenciatura nem tanto, mas um mestrado. Mas isso é só uma fachada. Eu não estudo pelo título, mas pela aprendizagem. (...) Mas também não é isso que te vai fazer ser mais exposto que um amador, vai também do teu portfólio. Faz diferença teres um curso superior, mas numa galeria de um município qualquer só têm lá exposições porque fica bem culturalmente.”
B3. Expetativas profissionais	<p>“Não quero levar isto como uma profissão, quero levar isto como um estilo de vida.(...) E depende da cabeça que tiveres. (...) Há uma quantidade estúpida de pessoas que o querem [ser artistas], mas essa quantidade não revela qualidade, não revela vontade, dom, talento, o que queiras chamar de mito, porque é mito! Eu não sou a pessoa que desenha melhor aqui dentro, mas ser artista não é só desenhar.”</p> <p>“Se eu me for a questionar todos os dias sobre isso, o mais certo é daqui a um mês já estar no manicómio! Eu sei que as coisas se pagam, mas eu não consigo viver assim. (...) Eu não me consigo imaginar a fazer outra coisa. Não vou estar com tretas como «Se te esforçares muito, tu consegues.» Não, precisas de cunhas, às vezes. E ser bom não é achares que és o melhor, tens de ser bom mesmo. (...) Nem que tenha de arranjar qualquer coisa dentro da área e vou fazendo o meu trabalho na área. Se tudo correr bem pode ser que tenha uma boa oportunidade. Isto é um mundo de aventura! Mas neste momento não tenho noção como vai ser essa aventura. Foi para isso que eu me candidatei a este curso. É isto que eu quero e não me vejo a fazer outra coisa.”</p>
Auto e héterodefinição de arte e de artista	
C1. Autodefinição de arte	<p>“A arte, para mim, é o que procura algo. Pode ser um objeto, um pensamento, um desenho, uma escultura, uma instalação, uma faixa, o que tu quiseres. Mas tem que ser algo que transmita um certo sentimento ao espectador, bom ou mau. É difícil explicar porque depois temos aquelas pessoas que acreditam mais numa arte conceptual, outros numa arte sensorial, outros numa arte pela arte, e não é assim. A arte não é arte por entrar no museu. (...) A arte é aquele momento em que tu assumes um compromisso com a peça que estás a fazer, e essa peça – num momento expositivo, ou não – consegue transmitir esse compromisso ao espectador. (...) A culinária é uma experiência sensorial.”</p> <p>“Para mim, uma boa obra de arte é uma obra que levanta questões, que mexe, não pode ser uma obra insossa.”</p> <p>“Aquilo que eu posso dizer é que, para mim, a arte é um levantar de questões, é uma expressão. Não tem de ser comunicativa. Não é um <i>spot</i> publicitário. Mas é algo que está ali.”</p>
C2. Heterodefinição de arte	“A minha resposta vai desiludir-te tanto... Joana Vasconcelos! É só isto que eu tenho a dizer! Para mim, falas com o cidadão comum e ele adora o trabalho dela, tens a cultura visual. É uma coisa que é bonita e a arte, muitas vezes, não tem

	que ser bonita. Se houvesse tópicos para a definição de arte para o cidadão comum, seriam: Mona Lisa, Joana Vasconcelos e Cristiana Ronaldo. Toda a gente já ouviu falar da Mona Lisa e leu o livro do Dan Brown, “O Código da Vinci”, o Cristiano Ronaldo é uma obra de arte viva e a Joana Vasconcelos é tipo o top português. (...) Chamar “arte” a alguma coisa é muito complicado e aborrece-me quando as pessoas chamam arte a tudo. Não estou a dizer que o que ela faz não é arte, mas é arte que o povo gosta. Ela tornou-se uma figura pública. (...) As pessoas têm um vício, que é a televisão, e esse vício fornece o que elas querem ver.”
C3. Diferença entre artista e artesão	<p>“Eu tento sempre ser eu a fazer tudo. Mas não te vou dizer que não existe gente, até artistas de renome, que têm os seus ateliês e as pessoas a trabalharem lá. (...) Um arquiteto não é trolha, não é? E há logo uma coisa positiva aí, é que cria trabalho. (...) Mas e porque não considerar um artista um artesão e vice-versa?”</p> <p>“Entrar nas artes é um ato de rebeldia, de afirmação. Depois há os que têm uma aptidão nata, pessoas curiosas, revolucionárias, que questionam, é por aí. Há sempre um bichinho qualquer.”</p>
C4. Heterodefinição de artista	“As pessoas normalmente pensam que os artistas são excêntricos. Alguns até são bem calados, ficam na sua vidinha e até trabalham melhor sozinhos! Há peças que mostram que os artistas são pessoas muito plásticas, há outros muito certinhos e muito rigorosos...”
C5. Diferença entre artista profissional e artista amador	<p>“Para mim um trabalho de um amador é tão legítimo como o de alguém que tem um mestrado.”</p> <p>“Não há uma diferença. O artista é artista quando é aceite pelos seus pares. Não é amador nem profissional, não há um escalão, isto não é a Primeira Liga do futebol!”</p>
C6. Instâncias legitimadoras	“Um artista é artista quando é aceite pelos seus pares.”
C7. Auto e heteroperceção sobre o artista:	
C7.1. infância	“A infância é o momento mais verdadeiro que temos na nossa vida. (...) Mas a infância pode definir o trabalho do artista. Há muita gente que trabalha com essas memórias. Ou até com memórias do que pensa que viveu.”
C7.2. aspeto físico e indumentária	“É mito. Hoje em dia, as pessoas querem ser diferentes. E então isso é mais fácil pela forma de vestir e pelo penteado. Se calhar, a própria vida também conduz as pessoas nesse sentido. (...) As pessoas de artes vestem-se à vontade e de uma forma que transmite a sua personalidade e as pessoas acham mesmo que entram na FBAUP e só vão ver pessoas nuas e orgias nos jardins. Há pessoas normais, há pessoas extravagantes, aqui há de tudo.”
C7.3. relação com a sociedade e as regras estabelecidas	“Todos temos os nossos momentos de loucura, momentos menos sãos. Se calhar um artista tem mais à vontade para demonstrar isso do que uma pessoa que está sentada num escritório, com uma pressão para atingir certos objetivos. Mas essas pessoas, quando se «passam», «passam-se» de formas muito mais agressivas do que nós. (...) Se agora me apetecesse mandar um grito, mandava. Sou livre para o fazer! (...) Um artista já tem uma imagem tão despreocupada e as pessoas já lhe dão tão pouco crédito que nós podemos ter o à vontade e a liberdade que é assim, podemos chegar à faculdade e deitarmo-nos no chão. Sentar na relva dá má imagem? Mas quem é que estabelece essas coisas?”
C7.4. relação com o dinheiro	“Tens que meter uma coisa na cabeça: não podes entrar no mundo das artes a pensar que vais ganhar rios de dinheiro e que vai correr tudo bem, que não vais ter obstáculos e que vais vender peças por dez ou 15 mil euros. Isso é uma ilusão.”

	<p>“O povo não está habilitado para ter noção disso [valor da obra], o povo não se abre a isso nem nós – e há um certo elitismo à volta desta questão – abrimos isso ao povo. (...) Aqui em Portugal falta interesse, talvez porque os próprios artistas, os galeristas, os comissários assim o querem... ou não!”</p> <p>“O verdadeiro artista não é aquele que vive sem dinheiro. Isso é outro mito. E há muita gente que pensa que vai entrar em artes e ganhar milhões. Isso é mentira.”</p>
C7.5. relação com a espiritualidade	“Eu não ligo uma coisa à outra, mas eu renego-me a trabalhar a religião porque andei numa escola salesiana vários anos. (...) Mas há muitos autores que trabalham a imagem religiosa.”
C7.6. importância da idade	“No outro dia estávamos na <i>trollice</i> e estávamos a dizer que se queres que a tua arte seja mesmo boa, tens de morrer aos 27 ²⁴ ! Caso contrário, terás que te aplicar muito! Agora sem brincadeiras, acho que hoje em dia já nem passa tanto pelo ser jovem ou ser velho, passa mais pela aceitação. Até já falamos nisso numa disciplina... porquê que eu não posso citar um colega meu? Nem é a idade, é o nome.”
C7.7. importância da fama e/ou do reconhecimento	“É muito importante. Se um artista não trabalha para receber dinheiro, o artista trabalha para ser reconhecido pelos seus pares e para ser reconhecido como artista. É outra forma de remuneração. Mas há artistas que não querem saber disso. Mas se chegarem à minha beira e me disseram que adoraram a minha peça, fico contente. Eu procuro o reconhecimento das minhas peças como sendo obras de arte.”
C7.8. outras características associadas	“Não, acho que o artista é uma pessoa e todas as pessoas têm qualidades e defeitos diferentes e isso reflete-se na sua maneira de ser. Vimos todos de culturas diferentes. Não dá pra dizer que todos os artistas têm as mesmas características.”
C7.9. ser diferente	“Acho que, às vezes, as pessoas enganam-se um bocado. <i>Skaters</i> , por exemplo, as pessoas dizem que são artistas. Isso agora está na moda. Mas eu sinto-me uma pessoa normal, mas com vantagens porque não consigo ter aquele tipo de vida de fazer o jantar, ver a telenovela e no dia seguinte ir trabalhar. Sinto-me privilegiado porque a minha própria vida, a minha personalidade, me permitem ser assim como sou. Eu não sou mais nem menos, mas fico contente por ser assim!”
C8. Auto e heteropercepção sobre a arte:	
C8.1. processo de criação da obra de arte	“Envolve tudo. É cozido à portuguesa! A carne não fica boa se não tiver a cenoura!”
C8.2. funções da obra de arte	“Passa por tentar manter a sanidade. A arte serve para a expressão, é cultura, é desenvolvimento, é necessária. A arte é um mundo, como o futebol é um mundo.”
C8.3. obra de arte: talento ou aprendizagem	“Não é uma vocação. Há técnicas. Tu aprendes a pintar. Isso do dom é mito. A pessoa nasce com qualidade, mas essa qualidade tem de ser praticada. (...) Não te vou dizer que não pode aparecer aí alguém que a desenhar é mesmo de topo, mas vais a ver e é alguém que tem 50 diários gráficos em casa, está sempre a desenhar em todo o lado. Não é alguém que nunca pegou num desenho. Tem algum cuidado, algum interesse.”
C8.4. obra de arte como liberdade de expressão e/ou instrumento político	<p>“Se não for, as pessoas não estão a perceber bem o conceito.”</p> <p>“A mim dizem-me que o meu trabalho é muito político, mas depois também me pergunto se eu critico. Não, eu questiono. É esse o intuito. O intuito de dar a perceber aos outros. O meu trabalho é a minha forma de expressão.”</p>
C8.5. importância dos números (de	“O número de visitantes da exposição é importante mesmo para a cultura geral do país. (...) Para mim, os museus deviam

²⁴ Referência a artistas que faleceram com 27 anos de idade. Exemplos: Amy Winehouse, Janis Joplin, Kurt Cobain e Jim Morrison.

vendas, visitantes, entre outros)	ter entrada gratuita e as pessoas deviam ir ver as obras, ter acesso. Percebo que depois há ali um mundo à volta que tem de ser gerido e tem de ir buscar rendimentos, mas a criação de uma barreira monetária para ires ver um museu, que é algo que as pessoas já não vão ver de bom grado mesmo quando é gratuito, se for a pagar, ainda pior.”
C8.6. importância do público	“Fazes a obra para ser vista pelo espectador, não para ser vista por ti. Mas não a faço para agradar, nunca penso nisso.”
Artes, artistas e media	
D1. Vantagens e desvantagens	“Certas coisas que aparecem nos media, tu vais lá e tiras para os teus trabalhos. Através dos media tu divulgas. Claro que depois há coisas bem ou mal divulgadas, há críticas boas e críticas más. A relação não tem que ser saudável nem deixar de ser saudável. Tem que haver sempre a relação.”
D2. visão do setor	“Acho que umas coisas vão de encontro, outras não. (...) O jornalista que escreve pode ter uma visão diferente da tua. E eu fico chateado se alguém que não conhece o meu trabalho começa a mandar palpites, mas depois, no final, até acho piada porque isso enriquece o meu argumento. Há o treinador de bancada. O futebol e a arte podem ser comparados!”
D3. artista ou obra	“Sem dúvida, que se for um artista de renome, é o artista. Se for uma exposição coletiva, não há assim nenhum destaque. Mas se for um artista polémico, aí são cinco ou seis páginas só para isso. O artista pop, estrela, cria a obra mesmo para isso. O artista quer sempre chegar ao momento alto. E quando chega tem medo de cair.”
D4. arte nacional e arte internacional	“Internacionais. O melhor está sempre lá fora.”
D5. experiência com os media	“Já devo ter sido mencionado em algumas coisas, mas nem ligo a isso.”

Entrevista n.º 9**Sexo:** masculino**Idade:** 21 anos**Nacionalidade:** portuguesa**Naturalidade:** Porto**Área de residência:** Matosinhos**Formação artística anterior:** Curso de Artes Visuais no Ensino Secundário tradicional**Estatuto:** trabalhador-estudante**Licenciatura em:** Design de Comunicação

CATEGORIA	TRANSCRIÇÃO
Entrada no mundo das artes	
A1. Despertar do interesse pelas artes	“Desde pequeno tive vontade e aptidão para o desenho, e esse gosto acompanhou-me sempre até aos dias de hoje.”
A2. Influências	“Talvez o meu tio, pois era o único ligado às artes, e o único que me incentivava a desenhar e a colorir os habituais “livros de pintar”.”
A3. Relação da família com as artes	“Apenas o meu tio que pintava esporadicamente, penso que foi a única ligação, pois não tenho mais ninguém na família com essa orientação.”
A4. Hábitos culturais e artísticos na infância/juventude	“Raramente frequentava.”
A5. Reação de familiares e amigos	“Sim, foi pacífico. Posso dizer que tenho pais bastante liberais.”
A6. Autolegitimação enquanto artista	“Essa definição ainda hoje está envolta em perguntas, mas como designer não me posso intitular artista, pois respondo a um problema como outra pessoa qualquer, apesar de criar uma obra também. Mas respondendo à questão, na minha opinião, artista é aquele que cria uma obra, tanto uma pintura como o carpinteiro uma cadeira. Tudo depende da dedicação e do espírito com que se faz a peça.”
Escolaridade, formação e profissão	
B1. Avaliação do ensino artístico em Portugal	“A minha experiência pessoal foi boa, mas acredito que poderia ter sido melhor, ou pelo menos podia ter tido um acompanhamento desde mais cedo, para desenvolver aptidões nesse ramo muito mais direccionadas do que apenas livre vontade.”

B2. Avaliação da importância de uma formação artística especializada	“A minha área profissional está dividida entre o desporto e o design, mas falando do design, essa é a base do meu trabalho. Sou freelancer e faço exactamente o que estudei. (...) As fracas opções que temos sem especialização levaram-me a investir nesta formação.”
B3. Expectativas profissionais	“Como designer, sim.”
Auto e heterodefinição de arte e de artista	
C1. Autodefinição de arte	“Esta pergunta nunca foi respondida durante séculos e certamente não vou ser eu a respondê-la. Mas, para mim, arte é uma obra que foi criada com espírito criativo, originalidade e determinação e não algo que seja produzido em série.”
C2. Heterodefinição de arte	“Gosto pessoal apenas. É uma educação que pelo menos cá não existe.”
C3. Diferença entre artista e artesão	“Artesão é aquele que cria como forma de sustento, produz em série.”
C4. Heterodefinição de artista	“O gosto pessoal. Isto se a pessoa gostar do quadro ou reconhecer alguma técnica. Caso contrário é mais uma vez a frase “até eu fazia isto”.”
C6. Diferença entre artista profissional e artista amador	“O profissional é aquele que vive das suas obras.”
C6. Instâncias legitimadoras	
C7. Auto e heteropercepção sobre o artista:	
C7.1. infância	“A infância potencia apenas o gosto.”
C7.2. aspeto físico e indumentária	“Eu sou bastante normal! (...) Acho que os artistas são pessoas normais, apenas com um exterior mais elaborado.”
C7.3. relação com a sociedade e as regras estabelecidas	“Os artistas tendem sempre a fugir das regras para serem considerados artistas, eu não percebo!”
C7.4. relação com o dinheiro	“Eu faço projectos pessoais por gosto (mas que me podem projectar como designer) e faço trabalhos pagos.”
C7.5. relação com a espiritualidade	“Penso que não [tem relação]. Pelo menos comigo não.”
C7.6. importância da idade	“Como qualquer profissão sem ser as fisicamente exigentes, quanto mais experiência, melhor o trabalho.”
C7.7. importância da fama e/ou do reconhecimento	“É sempre bom ser reconhecido, mas neste ramo a maior parte dos artistas só atinge a fama no final da vida ou mesmo depois dela.”
C7.8. outras características associadas	“Acredito que, para muita gente, ser artista é igual a ser um maluco que passa fome. “
C7.9. ser diferente	“Podem ser facilmente identificados.”
C8. Auto e heteropercepção sobre a arte:	
C8.1. processo de criação da obra de arte	“Há obras pensadas e há obras que aparecem em momentos mais relaxados, mas esse é o segredo de todas as coisas. Toda a evolução do homem provém de trabalho e de inspiração que provém de locais fora do trabalho. Mas parte tudo de um problema. Pois qualquer obra é uma solução a algo.”
C8.2. funções da obra de arte	“É um bom meio de se expressar e de camuflar sentimentos ressentidos.”
C8.3. obra de arte: talento ou	“Dos dois. Um bom artista é aquele que tem técnica e consegue ter visão para produzir algo nunca feito.”

aprendizagem	
C8.4. obra de arte como liberdade de expressão e/ou instrumento político	“Depende dos países, nuns é mais eficaz, noutros ninguém liga.”
C8.5. importância dos números (de vendas, visitantes, entre outros)	“Funciona como uma mercearia.”
C8.6. importância do público	“Quantas mais pessoas gostarem da obra, penso que mais será um motivo de satisfação para o artista. É sempre bom ver que o nosso trabalho causa algum impacto... bom ou mau.”
Artes, artistas e media	
D1. vantagens e desvantagens	“Os media conseguem influenciar qualquer tema e qualquer população, agora se dão o devido valor á arte? Não. Apenas futebol e mais futebol. Mas é Portugal!”
D2. visão do setor	“Penso que agora existem jornais e revistas bastante qualificados e adaptados mas, como digo, a atenção a esses assuntos não é a que deveria ser, ao fim de contas estamos a falar da cultura de um povo.”
D3. artista ou obra	“Pergunta difícil, não sei. Eu pessoalmente valorizo mais o artista, pois se for bom é alguém que mantém um padrão de qualidade e uma identidade fixa e única.”
D4. arte nacional e arte internacional	“Não, infelizmente conheço um caso que é flagrante. O artista de rua, Alexandre Farto, só chegou até mim através de uma plataforma online não nacional.”
D5. experiência com os media	“Apenas enquanto desportista.”

Entrevista n.º 10**Sexo:** masculino**Idade:** 23 anos**Nacionalidade:** portuguesa**Naturalidade:** Porto**Área de residência:** Porto**Formação artística anterior:** Curso de Artes e Indústrias Gráficas em Escola Artística**Estatuto:** estudante**Licenciatura em:** Design de Comunicação

CATEGORIA	TRANSCRIÇÃO
Entrada no mundo das artes	
A1. Despertar do interesse pelas artes	“O interesse surgiu no ensino básico, com a disciplina de EVT.”
A2. Influências	“Família e professores. Interessava-me pelos livros que lia sobre o assunto.”
A3. Relação da família com as artes	Não, não tenho artistas na família.”
A4. Hábitos culturais e artísticos na infância/juventude	“Não.”
A5. Reação de familiares e amigos	“Sim, foi uma decisão pacífica. Apoiaram-me.”
A6. Autolegitimação enquanto artista	“Não, não me considero artista.”
Escolaridade, formação e profissão	
B1. Avaliação do ensino artístico em Portugal	“[A oferta formativa em Portugal é] interessante, pelos vários cursos que envolvem cada vez mais áreas para além das artes e promovem a actividade interdisciplinar”
B2. Avaliação da importância de uma formação artística especializada	“Ainda agora comecei a entrar no mercado de trabalho, por isso ainda não sei responder bem a esta pergunta.”
B3. Expectativas profissionais	“Ainda não consigo responder com precisão, mas acho que conseguirei.”
Auto e heterodefinição de arte e de artista	

C1. Autodefinição de arte	“Não sei se é possível definir Arte. A arte acho que é a manifestação de uma acção, de uma emoção. Afinal, a força de vontade é aquilo que nos move. Hoje em dia tudo pode ser considerado arte. Aquilo que é mais importante é a perspectiva pessoal do artista, e nesse aspecto ninguém pode intervir directamente.”
C2. Heterodefinição de arte	“A sociedade ainda é bastante académica, de certa forma. A arte passa por ser uma peça tecnicamente bem trabalhada, e esteticamente apelativa.”
C3. Diferença entre artista e artesão	“Acho que nem eu sei dizer o que é um artista. Já li sobre artistas autodidactas, sem formação académica e praticaram peças interessantes. Também não sei bem qual a fronteira entre as duas actividades. Muitos artistas vão buscar ao artesanato a inspiração estética e a técnica para as suas peças e vice-versa. Os papéis estão interligados.”
C4. Heterodefinição de artista	“A sociedade aceita/considera alguém como artista quando este tem as aptidões técnicas e estéticas para produzir peças apelativas (mesmo que seja para um público reduzido).”
C6. Diferença entre artista profissional e artista amador	“A diferença está na experiência que teve ao longo do tempo, e acima de tudo como é que agarra nessas experiências e continua a inovar e a criar.”
C6. Instâncias legitimadoras	
C7. Auto e heteropercepção sobre o artista:	
C7.1. infância	“Julgam sempre que um artista teve um passado próspero.”
C7.2. aspeto físico e indumentária	“O artista, por ser visto como um excêntrico, acham que se veste de forma pouco convencional. Hoje em dia, temos artistas com um aspecto regular, um par de jeans e uma camisola branca. Acho que a diferença que marca nas pessoas é com a sua personalidade.”
C7.3. relação com a sociedade e as regras estabelecidas	“Em geral o artista deve, dependendo do público, dar uma boa experiência ao público. Muitas vezes, e quando as regras não são cumpridas, a relação não sai bem vista.”
C7.4. relação com o dinheiro	“A sociedade ainda acha que é uma actividade barata, com recursos baratos, e por isso o artista não recebe muito. A realidade não é assim.”
C7.5. relação com a espiritualidade	“Influencia bastante, definindo muitos dos caminhos e opções temáticas do artista. Muitos artistas são religiosos e só abordam esse tema. Outros são contra e tentam criticar a espiritualidade.”
C7.6. importância da idade	“Ambos são vistos de formas distintas: o mais novo como tendo um olhar mais fresco, o mais velho como tendo um olhar mais experiente.”
C7.7. importância da fama e/ou do reconhecimento	“Muitas vezes isso significa, de certa maneira, prosperidade. Conheço muitos artistas que trabalham por sua própria conta e que se mantêm na sombra. E temos o caso da Joana Vasconcelos, que tem um trabalho mais internacional e exposto. Nesse aspecto também depende se o artista quer ser exposto desta maneira.”
C7.8. outras características associadas	“A sociedade criou a imagem de uma artista louco, excêntrico e temperamental. Muitos artistas, no passado, tinham acções mais espontâneas e ainda hoje alguns as têm. Mas um artista é um indivíduo que tem a sua própria personalidade. Não sei se ainda existe efectivamente esse estereótipo.”
C7.9. ser diferente	“Ambos: é igual porque participa na sociedade; é diferente porque o artista tem um olhar mais atento sobre as coisas e isso permite-lhe reflectir sobre o que se passa.”
C8. Auto e heteropercepção sobre a arte:	

C8.1. processo de criação da obra de arte	“Infelizmente ainda acham que a criação é sempre algo repentino. As peças, mesmo que tenham uma perspectiva pessoal, que reflecte emoções, têm sempre um grande trabalho conceptual por trás, e muitas vezes isso não é lido pelo público.”
C8.2. funções da obra de arte	“Não sei responder bem a esta pergunta porque ainda hoje a definição de obra de arte está a ser reescrita. Mas na sua essência, a obra não deve ter uma função prática activa, senão não é obra de arte, é uma ferramenta.”
C8.3. obra de arte: talento ou aprendizagem	“Resulta do talento/dom e da aprendizagem. Acho que esta dupla de palavras anda sempre de mão dada. Há que gostar daquilo que se faz (talento/dom) e de saber como se faz (aprendizagem).”
C8.4. obra de arte como liberdade de expressão e/ou instrumento político	“Sim, para manifestar e criticar a sociedade, para documentar acções. Enquanto manifestação e crítica, pode ser uma ferramenta muito poderosa.”
C8.5. importância dos números (de vendas, visitantes, entre outros)	“Um artista que queira mais exposição quer ter mais números [de vendas, de visitantes na exposição] do que aquele que prefere algo mais independente.”
C8.6. importância do público	“A obra pode ter dois tipos de fim: uma exposição individual, onde a peça reflecte sobre as acções do artista e onde o público apenas aprecia; ou pode ter um público específico para ser apreciado.”
Artes, artistas e media	
D1. vantagens e desvantagens	“Esta relação depende da vontade da exposição do artista. E nesse aspecto pode ser benéfica para ambas as partes a publicação de artigos.”
D2. visão do setor	“Costumo ler com alguma regularidade e acho que hoje temos críticas cada vez mais isentas. Ainda que devamos pôr claro as opções pessoais de cada crítico.”
D3. artista ou obra	“Ambos. Todos os elementos são importantes e os media em Portugal dão importância a todas as partes.”
D4. arte nacional e arte internacional	“O destaque [da arte portuguesa] nos media nacionais está a crescer cada vez mais.”
D5. experiência com os media	“Não, não fui.”

Anexo 2E. Grelha de análise horizontal das entrevistas semidiretivas

Grelhas de análise vertical das entrevistas semidiretivas

CATEGORIA	TRANSCRIÇÃO
Entrada no mundo das artes	
A1. Despertar do interesse pelas artes	<p>“A primeira lembrança que eu tenho é da escola primária. Dizia: “Quero ser desenhador!”.” (E1)</p> <p>“O despertar pelas artes foi tardio, tomei este caminho por uma mera “aposta” com um professor de Educação Visual, em que lhe disse se ele me desse nota cinco no final do período, eu seguiria Artes, caso contrário ia para Humanidades. (...)” (E2)</p> <p>“Não há um momento. Isto é, começa-se a fazer é por brincadeira, depois é por gosto, depois talvez seja mais aquilo de nos pôr sempre à prova, de estar a testar-nos, a querer fazer mais (...)” (E3)</p> <p>“Desde pequena que sempre gostei muito de desenhar e pintar. (...)” (E4)</p> <p>“A minha infância foi pautada pelo desenho, pelos trabalhos manuais, bordados, costura, etc. (...)” (E5)</p> <p>“Lembro-me que em miúda pintava e desenhava imenso, adorava legos e cores, já tinha um sentido para a criatividade e era muito curiosa em relação ao mundo. (...)” (E6)</p> <p>“(...) sempre manifestei interesse desde pequena (...) Desde que me lembro de mim que gosto de “fazer”(...)” (E7)</p> <p>“(...) Desenhava muito, lembro-me que quando era miúdo vendia desenhos a cem escudos. (...) As pessoas sempre disseram: «Ai que este menino desenha tão bem!» (...)” (E8)</p> <p>“Desde pequeno tive vontade e aptidão para o desenho, e esse gosto acompanhou-me sempre até aos dias de hoje.” (E9)</p> <p>“O interesse surgiu no ensino básico, com a disciplina de EVT.” (E10)</p>
A2. Influências	<p>“(...) uma professora do Secundário foi uma grande influência, pois era extremamente competente, não só pelo facto de fazer muitos exercícios técnicos, mas também porque nos levava todos os anos ao Porto e ao festival de animação em Espinho. (...)” (E1)</p>

	<p>“Inicialmente o tal professor de Educação Visual que me direccionou para as artes, mas no Secundário tive a professora de Geometria que tirou Pintura na ESBAP (actualmente FBAUP) e que me colocou em contacto com artistas impressionantes e técnicas fabulosas.” (E2)</p> <p>“O meu irmão era mais velho que eu quatro anos e é mesmo aquela coisa de uma pessoa seguir o mais velho. (...)” (E3)</p> <p>“Não houve nenhuma figura em particular. Alguns professores de desenho incentivaram-me a seguir este caminho, porque sempre gostaram do meu trabalho, e claro que isso foi importante.” (E4)</p> <p>“A minha mãe tinha mão para o desenho e muita criatividade. (...)” (E5)</p> <p>“(...) o meu irmão mais velho (...) oferecia-me brinquedos, livros e música, o que reforçou a minha tendência criativa. (...)” (E6)</p> <p>“Ninguém em específico, mas desde nova que passei a admirar, principalmente, músicos.” (E7)</p> <p>“O meu pai é decorador e sempre tive aquela coisa com as artes (...)” (E8)</p> <p>“Talvez o meu tio, pois era o único ligado às artes, e o único que me incentivava a desenhar e a colorir os habituais “livros de pintar”.” (E9)</p> <p>“Família e professores. Interessava-me pelos livros que lia sobre o assunto.” (E10)</p>
A3. Relação da família com as artes	<p>“Os meus pais não são ligados à arte” (E1).</p> <p>“Tenho dois irmãos mais velhos que eu, ambos estiveram ligados às artes no Ensino Secundário. (...) Um deles teve ligação às artes gráficas (...)” (E2)</p> <p>“Não, não. Não tenho artistas na família.” (E3)</p> <p>“Não tenho nenhum artista na família, mas isso até me dá mais vontade de ser a primeira.” (E4)</p> <p>“Tenho uma irmã, mais velha dois anos, com bastante jeito para o desenho e trabalhos manuais, que frequentou, também, a Escola Aurélia de Sousa. Tenho outro irmão quando jovem ainda pensou fazer Belas Artes, mas acabou por fazer Engenharia Civil. O meu filho também tem jeito para o desenho, chegou a frequentar, por iniciativa própria, a Escola Soares dos Reis, mas desistiu. Desde sempre teve gosto pela música, tem uma banda onde canta, escreve as letras e compõe musicalmente, paralelamente tem uma vida profissional para lhe garantir independência monetária.” (E5)</p>

	<p>“Só costumam frequentar as festas tradicionais e populares.” (E6)</p> <p>“Não tenho artistas na família.” (E7)</p> <p>“Há uma grande distância entre o que ele [pai, decorador] faz e o que eu faço. Mas talvez a minha cultura visual tenha surgido aí.” (E8)</p> <p>“Apenas o meu tio que pintava esporadicamente, penso que foi a única ligação, pois não tenho mais ninguém na família com essa orientação.” (E9)</p> <p>“Não, não tenho artistas na família.” (E10)</p>
A4. Hábitos culturais e artísticos na infância/juventude	<p>“De pequenino? Não, nada! (...) A partir do décimo ano é que comecei a ir visitar museus no Porto, teatros...” (E1)</p> <p>Raramente, os meus familiares visitaram esta última exposição em que participei, mas nada mais.” (E2)</p> <p>“Por acaso, no meu caso, não. Sempre fui uma pessoa que os meus museus foram dos livros (...)” (E3)</p> <p>“Costumava ir mais com os meus amigos.” (E4)</p> <p>“[mais nova] somente por iniciativa própria. (...)” (E5)</p> <p>“Não tínhamos o hábito de frequentar museus ou qualquer tipo de eventos artísticos. Mais tarde, em adolescente, passei a explorar fora do ambiente em que tinha crescido em garota. (...)” (E6)</p> <p>“Nem por isso. Em família só começamos a frequentar esses locais por influência minha e mais recentemente.” (E7)</p> <p>“Quando era miúdo praticava muito desporto e posso dizer que só no meu 9.º ou 10.º ano é que entrei pela primeira vez num museu.” (E8)</p> <p>“Raramente frequentava.” (E9)</p> <p>“Não.” (E10)</p>
A5. Reação de familiares e amigos	<p>“Os meus pais concluíram o 4º ano e nunca me obrigaram a ser médico ou seguir o que eles queriam, portanto, provavelmente não era a área preferida deles, mas conseguem compreender o que eu estou a fazer, e deram sempre apoio.” (E1)</p>

	<p>“Foi algo muito desinteressado, apenas informei que queria tirar este curso e que já sabia que não era em termos profissionais o que desejavam, então os meus familiares apenas disseram “Ok!” e não ligaram muito. Actualmente, ligam mais, uns gostam de me ver a expor. Outros familiares apenas acham que é um incómodo imenso que coloco sobre os meus pais, pois preciso do meu pai para levar as obras aos locais...” (E2)</p> <p>“No meu caso, foi uma coisa tão natural que eu acabei por arranjar emprego logo aos 17, 18 anos e consegui conciliar a vida artística com a vida, se é que se possa chamar assim, profissional. (...) não houve essa tal situação de conflito (...)” (E3)</p> <p>“Sim, foi uma decisão tranquila para eles. No entanto, no início estavam com um bocado de receio por causa das saídas profissionais. (...)” (E4)</p> <p>“Foi uma decisão com muito apoio familiar, marido e filhos.” (E5)</p> <p>“Ninguém se opôs. O facto de ter sido a única da família a acabar o Secundário e ter conseguido entrar para a Faculdade foi um marco.” (E6)</p> <p>“Sim, os meus amigos nunca se opuseram, nem mesmo a minha família. Sempre me apoiaram porque sempre viram que, de facto, era o que mais me completava e me dava prazer. Nunca vieram com a história do “isso não dá nada, não serve para nada, porque não dá dinheiro”. Claro que tenho que lutar porque não tenho pais ricos, mas a realização, para eles, e para mim, está acima de tudo.”(E7)</p> <p>“Nenhum dos meus pais apoiou esta minha decisão. Tornou-se uma barreira na relação entre mim e eles (...). A minha mãe queria que eu fosse médico. Mas não é para ganhar rios de dinheiro que eu quero estudar.” (E8)</p> <p>“Sim, foi pacífico. Posso dizer que tenho pais bastante liberais.” (E9)</p> <p>“Sim, foi uma decisão pacífica. Apoiaram-me.” (E10)</p>
<p>A6. Autolegitimação enquanto artista</p>	<p>“Sim! Vá, sou um jovem artista, porque já estou dentro de alguma coisa, mas considerar-me “aquele artista” ainda não. Precisas de muita maturidade (...)” (E1)</p> <p>“Ainda me sinto como estudante e não uma artista completa, mas já me vejo como artista, mais do que via quando iniciei o curso.”(E2)</p> <p>“É assim, eu considero-me artista, porque ninguém faz um curso de artes plásticas se não se considera artista. Agora há a questão se me considero um grande artista ou se me considero um fraco artista. Agora, considero que sou um artista que ainda tenho um grande caminho para percorrer, só isso.”(E3)</p>

	<p>“Não é por estar licenciada em artes plásticas (...) que sou uma artista. Ainda estou no primeiro degrau, para chegar ao último é preciso muita experiência, muito amadurecimento. (...)” (E4)</p> <p>“Ainda não me habituei à ideia de ser uma artista (...)” (E5)</p> <p>“Prefiro pensar que sim, pelo menos sinto que o sou. (...)” (E6)</p> <p>“Considero-me aspirante a artista. Artista serei se continuar o meu percurso, trabalhando nesse sentido e conquistando obra, seja dentro das artes plásticas ou da música. Licenciarse em Artes Plásticas não nos torna artistas, de forma alguma. (...)” (E7)</p> <p>“Normalmente não digo que sou artista, por isso nunca recebi comentários. (...) Mas uma vez, um curador brasileiro (Fernando Cocchiarale) perguntou-me se era artista e eu disse que sim, mas que ainda tinha muito que crescer. Ele ficou impressionado com a minha determinação e disse que crescer é preciso sempre e que era bom eu ter essa consciência.”(E7)</p> <p>“Se me perguntares se o que eu faço é arte, eu quero acreditar que sim. (...)” (E8)</p> <p>“(...) como designer não me posso intitular artista, pois respondo a um problema como outra pessoa qualquer, apesar de criar uma obra também.” (E9)</p> <p>“Não, não me considero artista.”(E10)</p>
Escolaridade, formação e profissão	
B1. Avaliação do ensino artístico em Portugal	<p>“Eu acho que o Ensino Secundário está muito mal feito porque quando vais para Artes tu não sabes que vais para Artes, ou melhor, tu não sabes o que é arte, tu gostas é de desenhar. (...) Mas nós só temos real noção da arte quando chegamos à Faculdade. (...)” (E1)</p> <p>“Creio que falta Portugal ter atenção ao valor das artes desde cedo. Em Espanha, e não só, os meninos vão desde a pré escola ver exposições, e está cientificamente provado que todos o que o fazem acabam por se tornar, não mais inteligentes, mas com capacidades diferentes e mais avançadas que os que não o fazem.” (E2)</p> <p>“(...) nós começamos a ver que aquilo que tem havido até agora (...) não foi pensado. (...) estamos a ter cérebros a mais.” (E3)</p> <p>“O que dificulta o nível de formação dos alunos em Portugal são as más condições das escolas e das faculdades. As escolas não têm espaço nem equipamento necessário para as necessidades dos alunos. Nas faculdades isso também acontece, o que leva a que optemos por projectos mais pequenos e que exijam poucos recursos.” (E4)</p>

	<p>“Achei a escola profissional onde andei com um nível muito bom (...). Relativamente à FBAUP, tem uma boa oferta formativa, (...) assim como bons professores.” (E5)</p> <p>“A tendência é direccionar os jovens para letras ou ciências. O português e a matemática são importantes para a vida prática, mas o indivíduo é composto, também, por “alma”. (...)” (E5)</p> <p>“É preciso ter fé. As artes continuam a ser amadas por uma minoria e desprezadas no geral pelas entidades que governam o país (cortes nos orçamentos, nos subsídios, encerramento de estabelecimentos culturais, etc.). As artes continuam a ser consideradas inúteis porque não se compreende a importância que tem para a sublimação mental e sensorial do ser humano. (...)” (E6)</p> <p>“Acho a oferta formativa muito precária até ao 10º ano de escolaridade. (...) acho que devia ser dado um apoio à formação do estudante muito maior no campo das artes em geral. A cultura geral artística de quem não frequentou cursos de artes é assustadora (...)” (E7)</p> <p>“(…) Acho que tudo devia começar desde cedo. A sociedade tornava-se melhor. Estudar arte na sua base como cultura geral de qualquer cidadão, tal como se estuda matemática ou inglês. (...)” (E7)</p> <p>“Mesmo que em pequeno te levassem a museus, tu ias questionar-te? Ias para casa pensar sobre isso? Não me parece. (...) Não é a formação que é má, o momento é que nem sempre é o certo. (...)” (E8)</p> <p>“A minha experiencia pessoal foi boa, mas acredito que poderia ter sido melhor, ou pelo menos podia ter tido um acompanhamento desde mais cedo, para desenvolver aptidões nesse ramo muito mais direccionadas do que apenas livre vontade.” (E9)</p> <p>“[A oferta formativa em Portugal é] interessante, pelos vários cursos que envolvem cada vez mais áreas para além das artes e promovem a actividade interdisciplinar”(E10)</p>
B2. Avaliação da importância de uma formação artística especializada	<p>“(…) porque não tinha família na área, nem amigos nem nada e portanto a única maneira de me inserir no mundo da arte era seguir a licenciatura e aprender mais alguma coisa.” (E1)</p> <p>“Creio que um artista não se pode medir pela formação académica que tem, apenas só esta formação não dignifica um artista, ou não faz um artista ser melhor que outro (...)” (E2)</p> <p>“(…) Houve duas exposições que (...) foram buscar artistas do norte com curso. Os artistas do norte que não tinham curso não são artistas. Portanto, eu comecei a ver que aquilo que eu estava a fazer, o meu trabalho, não estava a ser reconhecido por causa de um canudo de doutor. (...)” (E3)</p> <p>“Ninguém pode dizer que vem para uma faculdade (...) e que tenha entrado e tenha saído de igual maneira. (...) aprendi</p>

	<p>muitas coisas. Ganha-se uma confiança maior naquilo que estamos a fazer.” (E3)</p> <p>“A partir do momento em que encaro o meio artístico como algo sério e que me irá acompanhar a vida toda, penso que é necessário especializar-me. (...) e é importante conviver com pessoas que já estão neste meio há muito tempo. (...)” (E4)</p> <p>“Pessoalmente foi importante, senão fundamental, para a minha formação como artista, tanto em conhecimentos teóricos como na aprendizagem técnica. (...) Ao mesmo tempo os conhecimentos são certificados. Na nossa sociedade são muito importantes os diplomas. (...) Não só se é levado mais a sério, como poderá ser a única forma de se poder entrar no “mundo da arte” reconhecido. Embora existam casos de autodidactas bem-sucedidos.” (E5)</p> <p>“[optou por seguir o ensino artístico] Para obter conhecimentos teórico/práticos que correspondessem às minhas ambições: desde o reconhecimento, interacção social e o factor económico.” (E6)</p> <p>“No meu caso, a minha formação artística despoletou as minhas capacidades artísticas e provavelmente nunca teria chegado ao mesmo ponto de formação se tivesse sido autodidacta. Ainda que o seja com a música. Mas nas artes plásticas considero o meu percurso académico ter sido fundamental, principalmente porque me permitiu encontrar colegas e professores, ainda que poucos, que me fizeram crescer em todos os sentidos na minha vida profissional e não só. Criou-me oportunidades, ainda, sim.”(E7)</p> <p>“Gosto muito da ideia do autodidacta. Sou muito apologista disso, adoro sê-lo. Mas há coisas que tu não aprendes sozinho. (...) E hoje em dia, um curso dá-te outro estatuto lá fora. (...) Mas também não é isso que te vai fazer ser mais exposto que um amador, vai também do teu portfólio. (...)” (E8)</p> <p>“A minha área profissional está dividida entre o desporto e o design, mas falando do design, essa é a base do meu trabalho. Sou freelancer e faço exactamente o que estudei. (...) As fracas opções que temos sem especialização levaram-me a investir nesta formação.”(E9)</p> <p>“(...) ainda não sei responder bem a esta pergunta.” (E10)</p>
B3. Expetativas profissionais	<p>“(...) o meu sonho passa logo por sair de Portugal. Esquece, Portugal não. Não consegues. Ou tornas-te Joana Vasconcelos, tens já dinheiro ou esquece, não dá. (...) Ou então tens já de conhecer as pessoas certas e inserires-te em círculos, ires para Lisboa, (...) de todo não podes ficar no Porto. Para seres um artista profissional precisas de trabalhar muito, seres convicto e seres bom. E seres bom não é só pintares bem.” (E1)</p> <p>Para já não. Espero conseguir um dia!” (E2)</p> <p>“(...) viver da arte, pode-se viver. Agora depende da maneira como tu queres viver. Se tu queres ter uma vida estável, se queres ter um carro, uma casa, quer dizer, não podes viver só da arte. Tens de ter um vencimento que pague essas</p>

	<p>despesas. Tu da arte podes vender muito hoje e amanhã não vendes nada. Agora, tudo é um risco, é uma opção. Eu conheço muitos artistas que tiveram de sair de Portugal. Não quer dizer que também não se possa viver da arte aqui em Portugal! Vive-se, mas não é para toda a gente.” (E3)</p> <p>“Hoje é muito difícil viver-se só da arte. Não sei se algum dia vou conseguir.” (E4)</p> <p>“Ainda é cedo para fazer essa avaliação. No entanto, devido à situação económica que vivemos e ao país que somos (...), acho difícil viver exclusivamente da arte.” (E5)</p> <p>“Não, mas ambiciono viver daquilo que faço.” (E6)</p> <p>“Para já não consigo [viver da arte], minimamente, mas espero conseguir, sim.” (E7)</p> <p>“Não quero levar isto como uma profissão, quero levar isto como um estilo de vida. (...) E depende da cabeça que tiveres. (...) Há uma quantidade estúpida de pessoas que o querem [ser artistas], mas essa quantidade não revela qualidade, não revela vontade, dom, talento, o que queiras chamar de mito, porque é mito! Eu não sou a pessoa que desenha melhor aqui dentro, mas ser artista não é só desenhar.” (E8)</p> <p>“Se eu me for a questionar todos os dias sobre isso, o mais certo é daqui a um mês já estar no manicómio! Eu sei que as coisas se pagam, mas eu não consigo viver assim. (...) Eu não me consigo imaginar a fazer outra coisa. (...) precisas de cunhas, às vezes. E ser bom não é aches que és o melhor, tens de ser bom mesmo. (...) Nem que tenha de arranjar qualquer coisa dentro da área e vou fazendo o meu trabalho na área. Se tudo correr bem pode ser que tenha uma boa oportunidade. Isto é um mundo de aventura! (...) (E8)</p> <p>“Como designer, sim.” (E9)</p> <p>“Ainda não consigo responder com precisão, mas acho que conseguirei.” (E10)</p>
Auto e heterodefinição de arte e de artista	
C1. Autodefinição de arte	<p>“ (...) Por um lado é o facto de te fascinares e por outro lado é inserires-te num contexto onde as coisas partem de um pensamento, (...) é a visão pessoal de alguma coisa e tu queres que ela chegue a alguém. Portanto, o facto de eu fazer uma peça bonita não é visão nenhuma, não é? Ou seja, é o artesanato. Para ser, atualmente, arte não é só ser algo técnico, tem de haver conceito. (...)” (E1)</p> <p>“Mas é muito difícil justificar o que é a arte, nem os artistas sabem.” (E1)</p> <p>“Há áreas que toda a gente sabe que são arte: a música, o cinema, a dança, as artes plásticas...Mas até que ponto é que a arquitetura, por exemplo, é arte? Tem de haver um grau de exigência...” (E1)</p> <p>“Há design que é arte e outro que não é arte. Quando é que ele é arte? Quando passa o grau de normalidade, acho eu. Está tão bem feito, que é arte. Não é artes plásticas, é outro tipo de arte.” (E1)</p>

	<p>“(…) Na minha opinião, tem que haver mais do que a técnica, tem sempre que haver a conjugação do que é a técnica com o que é a conceptualização. (…) a mensagem (…) existe e permanece em tudo que é obra de arte. Esta mensagem que revela um pedaço do autor/artista (…)” (E2)</p> <p>“Para mim, uma obra de arte é aquilo que, naquele momento em que eu esteja a fazer uma obra, eu considere arte. (…) Arte, acho que não tem uma definição certa. (…) Eu posso algo considerar arte conforme a educação, a formação, o espaço onde estou inserido, é (…) o meu “eu” (...). Mas também há conhecimento geral (...) Há determinadas regras que estão estabelecidas. (...)” (E3)</p> <p>“Arte para mim é a alma do artista. Quando um trabalho espelha a sua alma, a sua paixão, a sua dedicação, isso para mim é arte. Agora quando uma obra tenta apenas entreter o público, quando o seu interior é vazio (...) então mais vale estar-se quieto.” (E4)</p> <p>“Para mim, a arte é algo que causa emoções. Uma obra de arte deve prender o olhar do espectador, ser original, ser invulgar. A fronteira entre o que pode ser considerado arte ou não vê-se quando a arte ultrapassa a linha do absurdo. Acho que a arte deve ter limites morais e éticos, embora se faça de transgressões. (...) Vejo a arte como um processo de comunicação: permitir à vida intervir na arte e a arte intervir na vida. Acho que a arte não deve ser utilitária, mas sim participativa.” (E5)</p> <p>“(…) não tenho uma fórmula para produzir arte. Acontece por resultado de uma emergência interior que quer existir cá fora. Seja intuitivo ou intelectual, nada acontece por acidente. O meu objectivo é partilhar, interagir a partir de aspectos sensoriais que causem impacto nos outros. Parte do íntimo para o público.” (E6)</p> <p>“(…) Não há definição concreta e existem tantas respostas quantas pessoas a quem fizeres a pergunta. Para mim, arte é algo que requer a componente material (...) e que proporciona ao outro emoções, sensações e reflexões, sob um certo grau de poética. A fronteira entre ser arte e não ser é muito ténue e é, até, subjectiva. (...) Arte não é ciência, nunca foi nem há-de ser. Essa questão da consideração do que é arte e do que não é, normalmente é feita pelos críticos de arte e galeristas. (...)” (E7)</p> <p>“A arte, para mim, é o que procura algo. (...) tem que ser algo que transmita um certo sentimento ao espectador, bom ou mau. (...) A arte não é arte por entrar no museu. (...) A arte é aquele momento em que tu assumes um compromisso com a peça que estás a fazer, e essa peça – num momento expositivo, ou não – consegue transmitir esse compromisso ao espectador. (...) A culinária é uma experiência sensorial.” (E8)</p> <p>“Para mim, uma boa obra de arte é uma obra que levanta questões, que mexe, não pode ser uma obra insossa.” (E8)</p> <p>“(…) para mim, arte é uma obra que foi criada com espírito criativo, originalidade e determinação e não algo que seja produzido em série.” (E9)</p>
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	<p>“(…) acho que é a manifestação de uma acção, de uma emoção. Afinal, a força de vontade é aquilo que nos move. Hoje em dia tudo pode ser considerado arte. Aquilo que é mais importante é a perspectiva pessoal do artista, e nesse aspecto ninguém pode intervir directamente.” (E10)</p>
C2. Heterodefinição de arte	<p>“(…) Como as coisas são feitas não interessa a ninguém. (...) E interessa o preço, mas só interessa se for alto. (...) E a venda de quadros, actualmente, é o que mexe o mercado da arte. Sei que há pessoas e associações que compram peças de arte e nem sequer as tiram do pacote. É complicado para os artistas. (...)” (E1)</p> <p>“Para já passa por não passar por “eu também faço isso”, “o meu filho faz isso”. (...) A sociedade em geral considera arte as coisas bonitas. Se é bonito, é arte.” (E1)</p> <p>“(…) são coisas para combinar com os sofás, para combinar com os cortinados. (...)” (E1)</p> <p>“A generalidade da sociedade não entende muito, revela que apenas o gosto estético está patente nas suas sugestões de obras de arte, então para realmente “validar” as obras de arte, temos sempre que cair no círculo da elite, uma elite que percebe, estuda e aprecia a arte, não porque ficaria bem na sua sala de jantar ao cimo da lareira, mas porque vê as potencialidades da obras no seu todo e num contexto global.” (E2)</p> <p>“As pessoas consideram algo arte consoante a formação que vão tendo. (...) Quando veem uma coisa que (...) eles dizem que são gatafunhos, isso para eles não é arte. Há outros que veem nos gatafunhos arte...” (E3)</p> <p>“(…) quando olham para uma determinada obra de arte, entendem que ali não houve esforço, não houve trabalho. Portanto, às vezes, nem sempre as obras falam por si. (...)” (E3)</p> <p>“Eu penso que maior parte das pessoas (...) considera arte aquilo que tem “bom” aspecto. (...) para essas pessoas, os quadros que estejam bem pintados ou com uma paleta de cores que combina com a sala (...) são arte. (...) Isto é o que a grande massa pensa. Agora com as minorias (...). Eles procuram descobrir o que está para lá do quadro: todo o pensamento e preocupações do artista. Avaliam o exterior e o interior para considerarem o que é arte ou não.” (E4)</p> <p>“Acho que o cidadão comum considera arte quando uma obra o fascina... É difícil para o cidadão comum entender o que se passa na arte contemporânea. Ver um cão a morrer numa galeria de arte, mesmo que o conceito seja válido, é difícil de entender onde está a arte. (...) O belo é muito relativo. (...) Acho que a sociedade, em geral, vai atrás do mediático.” (E5)</p> <p>“(…) No geral, as audiências não têm “instrumentos” para compreender todo o processo em volta das práticas artísticas. Quando não entendem, surgem comentários deste género: “O meu filho de cinco anos fazia igual!”, ou “Isto não se parece com nada”, ou então “Não tinha uma coisa destas na minha casa”. No entanto, actualmente, faz-se muita arte efémera em que não existe um objecto que fique para a perenidade como, por exemplo, algo que seja comestível. O que fica deste tipo de prática artística é a marca da experiência no momento que acontece. Persiste a tendência para confundir a obra de arte com o artista. No geral o público, tem dificuldade em separar a produção do produtor. Apesar de ser um comportamento errático, compreendo essa ligação que fazem com a obra e o autor, esse comportamento revela o poder sensorial e</p>

	<p>imediato das obras de arte, são tomadas como parte do mundo real e têm uma força dialogante que pode provocar transtorno e, quando isso acontece, o autor é o primeiro alvo. (...) todas as interpretações são individuais. O próprio artista torna-se ele mesmo o espectador do seu trabalho. A apreciação das obras de arte provém das elites da arte capazes de compreender o que se encontra por detrás da superfície das produções.” (E6)</p> <p>“A generalidade da sociedade considera arte a arte do renascimento até ao modernismo e trabalhos actuais realizados por artistas-ou-não contemporâneos, cuja aparência se assemelha à arte da época passada. Normalmente, são pessoas mais velhas ou com uma fraca ou inexistente ligação ao meio da arte que consideram o que acabei de falar. Depois também há quem considere o fim do modernismo, os Picassos, os Dalis, e esses ícones mais influentes. E agora também temos a Joana Vasconcelos a bombar nos olhos de muita gente. De qualquer forma, existem várias pessoas, não a generalidade populacional, claro está, que consideram arte também o que existiu no século XX a partir dos anos 40/50 e o que existe agora no século XXI: a arte contemporânea. A questão é que a maior parte das pessoas ficou na era moderna. Em termos artísticos e não só.” (E7)</p> <p>“A minha resposta vai desiludir-te tanto... Joana Vasconcelos! (...) falas com o cidadão comum e ele adora o trabalho dela, tens a cultura visual. É uma coisa que é bonita e a arte, muitas vezes, não tem que ser bonita. Se houvesse tópicos para a definição de arte para o cidadão comum, seriam: Mona Lisa, Joana Vasconcelos e Cristiana Ronaldo. Toda a gente já ouviu falar da Mona Lisa e leu o livro do Dan Brown, “O Código da Vinci”, o Cristiano Ronaldo é uma obra de arte viva e a Joana Vasconcelos é tipo o top português. (...) Chamar “arte” a alguma coisa é muito complicado e aborrece-me quando as pessoas chamam arte a tudo. Não estou a dizer que o que ela faz não é arte, mas é arte que o povo gosta. Ela tornou-se uma figura pública. (...) As pessoas têm um vício, que é a televisão, e esse vício fornece o que elas querem ver.” (E8)</p> <p>“Gosto pessoal apenas. É uma educação que pelo menos cá não existe.” (E9)</p> <p>“A sociedade ainda é bastante académica, de certa forma. A arte passa por ser uma peça tecnicamente bem trabalhada, e esteticamente apelativa.” (E10)</p>
<p>C3. Diferença entre artista e artesão</p>	<p>“O artista trabalha sobre o que está à volta dele, tenta perceber como é que a sociedade funciona. (...)” (E1)</p> <p>“O artesão prende-se com o fazer técnico de coisas bonitas, o fazer técnico de coisas dentro da cultura popular, bem feitas. E o artista... (...) há uma ideia, há um conceito, há um inserir num contexto cultural contemporâneo, enquanto um artesão não tem qualquer noção de arte (...)” (E1)</p> <p>“Artista não é aquele que apenas sabe como produzir através da técnica, é aquele que vai para além disso, sabe a técnica e sabe utilizar todos os meios a seu favor, tem uma certa bagagem de conhecimentos que permitem validar tudo o que produz, não só em termos técnicos como também em termos teóricos e conceptuais. Artesão limita-se a produzir coisas que viu em técnicas que conhece. Artista tem sempre algo de inovador naquilo que produz. (...)” (E2)</p>

	<p>“Pode dizer-se que a primeira vez que uma pessoa se considera artista é quando uma pessoa se expõe ao público. É quando uma pessoa se expõe à crítica do público. É aceite ou não é aceite. (...)” (E3)</p> <p>“(...) uma obra é única. Se essa obra é única, o artista também tem de ser único. Não podem ser todos a pensar da mesma maneira (...). E até é bom uma pessoa não ter contactos com a arte (...) antes de entrar para as faculdades, que é para não entrarmos na cena do formatado.” (E3)</p> <p>“Um artista é uma pessoa que vive no limiar da felicidade extrema e do esgotamento. Vive num turbilhão de ideias e procura encontrar maneira de expressá-las. Cada vez mais o artista aproxima-se do artesão porque sente a necessidade de ser ele próprio a construir aquilo que idealizou. No final, o artista acaba por ter um conhecimento sobre todos os meios artesanais.” (E4)</p> <p>“O artista pensa a arte. Criar arte é diferente de produzir objectos mecanicamente (...)” (E5)</p> <p>“São e foram as instituições de arte que intercederam nesta separação de arte e artesanato. (...)” (E5)</p> <p>“O artista reinventa e transforma. O artesão segue o mesmo padrão repetidamente de forma automatizada.” (E6)</p> <p>“Um artista é alguém que pensa e é capaz de transportar para o mundo material pedaços da sua existência. O artesão é alguém que faz, o artista é alguém que pensa, podendo fazer ou não. O artista tem sensibilidade estética e oferece motivos aos fruidores para pensar, sentir e imaginar. O artesão produz materialmente, desprovido de emoção universal, concentrando-se no acto do fazer, não deixando espaço na “obra” para o outro se sentir. A arte é comunicante. O artesanato é, maioritariamente, um veículo para o adorno e a decoração.” (E7)</p> <p>“Eu tento sempre ser eu a fazer tudo. Mas não te vou dizer que não existe gente, até artistas de renome, que têm os seus ateliês e as pessoas a trabalharem lá. (...) Mas e porque não considerar um artista um artesão e vice-versa?” (E8)</p> <p>“Artesão é aquele que cria como forma de sustento, produz em série.” (E9)</p> <p>“Acho que nem eu sei dizer o que é um artista. Já li sobre artistas autodidactas, sem formação académica e praticaram peças interessantes. Também não sei bem qual a fronteira entre as duas actividades. Muitos artistas vão buscar ao artesanato a inspiração estética e a técnica para as suas peças e vice-versa. Os papéis estão interligados.” (E10)</p>
C4. Heterodefinição de artista	<p>“As pessoas têm um bocado a ideia do artista romântico, aquele do devaneio, ou o muito romântico no sentido de as coisas aparecem na cabeça e faz, não quer saber de regras, não precisa de dinheiro, é drogado e relaciona-se com muitas raparigas. É o Don Juan... ou então é gay!” (E1)</p> <p>“Na generalidade, a sociedade considera artista todos aqueles que produzem algo que eles próprios não conseguem produzir. Mas creio que cada vez mais se poderá ver que as pessoas ficam mais atentas a estas questões quanto mais lidarem e entrarem no mundo artístico.” (E2)</p>

	<p>“(…) há muitos tipos diferentes de público e de pessoas que comprem arte. Há pessoas que comprem porque gostam. Há pessoas que comprem porque ficam bem com as cortinas. Há pessoas que comprem porque houve alguém, foram-se informar, alguém que percebe em termos de arte e disse “Afinal aquela pessoa foi aconselhada, vale a pena investir!”.” (E3)</p> <p>“Eu penso que a generalidade das pessoas considera este ou aquele artistas consoante se o trabalho deles “enche os olhos” ou não. A maioria das pessoas não procura perceber o que levou o artista a criar algo desta maneira ou daquela maneira. (...) o que importa é o exterior. Tem que ser bonito, parecer minimamente real, e o tema tem que ser fácil (se forem naturezas mortas, melhor). Se fizeres isto, então és um artista.” (E4)</p> <p>“Quando um nome é ligado a várias obras e reconhecido pelas instituições e pela própria sociedade. (...) acho que os media têm uma grande responsabilidade na promoção de um artista, quando o artista é manchete.” (E5)</p> <p>“Dizem que fazemos coisas estranhas. Mas acho que apreciam isso, acontece-me muitas vezes reagirem de forma desconfiada, mas a partir de momento que revelamos que somos artistas ficam à vontade.” (E6)</p> <p>“Quando aparece na televisão e nos jornais.” (E7)</p> <p>“As pessoas normalmente pensam que os artistas são excêntricos. Alguns até são bem calados, ficam na sua vidinha e até trabalham melhor sozinhos! Há peças que mostram que os artistas são pessoas muito plásticas, há outros muito certinhos e muito rigorosos...” (E8)</p> <p>“O gosto pessoal. Isto se a pessoa gostar do quadro ou reconhecer alguma técnica. Caso contrário é mais uma vez a frase “até eu fazia isto”.” (E9)</p> <p>“A sociedade aceita/considera alguém como artista quando este tem as aptidões técnicas e estéticas para produzir peças apelativas (...)” (E10)</p>
C5. Diferença entre artista profissional e artista amador	<p>“(…) Podemos considerar artistas profissionais aqueles cuja ocupação é ser artistas, porque há muito poucos cuja profissão é ser artistas, apenas.” (E1)</p> <p>“Um profissional aprende que não se deve colocar tudo na obra para que ela funcione. Um amador tem a tendência de colocar tudo o que aprendeu para mostrar virtuosismo.” (E2)</p> <p>“Nós temos, na história da arte, muitas pessoas que foram amadores (...)” (E3)</p> <p>“Um artista amador é um artista que ficou ali pelo chão.” (E3)</p> <p>“(…) O amador tem de se adaptar muito às necessidades do mercado. O profissional já tem uma liberdade maior, por um</p>

	<p>ponto de vista. Por outros pontos de vista, há pessoas que já esperam desse profissional determinado trabalho, isso também o prende. Já criam expectativas.” (E3)</p> <p>“A sua formação académica, a sua experiência, a sua cultura visual, o seu pensamento.” (E4)</p> <p>“(…) É o desenvolver de uma prática com empenhamento, com base em conhecimentos teóricos e práticos, o que é igual a uma boa formação; ser bem sucedido e reconhecido, o que é igual a conseguir viver da arte.” (E5)</p> <p>“O método de trabalho e o respeito com quem se trabalha, disciplina, responsabilidade, cumprimento de horários de trabalho, fazer bem o seu trabalho, levar isto com seriedade, ser generoso com o seu trabalho, isto faz de alguém um profissional.” (E6)</p> <p>“Não há artistas profissionais nem artistas amadores. Há artistas e todas as outras pessoas. Artesãos, tocadores de guitarra, críticos, professores, historiadores, etc.” (E7)</p> <p>“Para mim um trabalho de um amador é tão legítimo como o de alguém que tem um mestrado.” (E8)</p> <p>“Não há uma diferença. O artista é artista quando é aceite pelos seus pares. Não é amador nem profissional, não há um escalão, isto não é a Primeira Liga do futebol!” (E8)</p> <p>“O profissional é aquele que vive das suas obras.” (E9)</p> <p>“A diferença está na experiência que teve ao longo do tempo, e acima de tudo como é que agarra nessas experiências e continua a inovar e a criar.” (E10)</p>
C6. Instâncias legitimadoras	<p>“Para já, quem estudou e quem vem de um contexto inicial ligado à área...” (E1)</p> <p>“A principal pessoa para te considerar artista és tu. Portanto, o facto de te considerares artista é o que te vai manter vivo. Os professores não, quer dizer, podem. Podem ser eles porque vão ter alguma influência em ti. (...) o que te vai considerar artista vai ser o feedback que tu vais ter. (...)” (E1)</p> <p>“(…) Portanto, quem percebe de arte são os que se interessam sobre arte (...)” (E1)</p> <p>“Creio que os professores possam reconhecê-lo, não sei se o fazem. “(...) a meu ver, apenas os artistas devem realmente ter este peso quanto ao que é ou não uma obra de arte, porque todos podem pensar nestas questões mas são apenas teóricos e ou nem sequer têm formação para falar do assunto, o artista tem formação e conhece a técnica. Muitos curadores, etc, irão pensar que o papel é deles, mas a meu ver é dos artistas. (...)” (E2)</p> <p>“Em termos de curadores, de galerias de arte e tudo, eles é que estão a mandar nesses termos, e críticos da arte (...).Eu acho que é o tal sistema, o próprio sistema é que dita as leis (...) eu vejo pelos meus colegas, há aquela preocupação de a pessoa ser aceite no mercado (...) Os professores também não deixam de fazer parte desse sistema. A faculdade também</p>

	<p>faz parte desse sistema, a faculdade está a preparar artistas (...).” (E3)</p> <p>“O reconhecimento acho que passa por todos, desde os professores até aos críticos, curadores, negociantes.” (E4)</p> <p>“Quem julga a arte é quem vive no mundo da arte, ou quem vive do mundo da arte. (...) Quando faço referência ao mundo da arte, refiro-me às instituições, como galerias, críticos, curadores, museus, quem promove concursos onde os artistas são avaliados e, principalmente, as pessoas que investem em arte. (...) A comunicação social tem um papel relevante nesse julgamento ao promover, noticiando, as obras dos artistas.” (E5)</p> <p>“Uma inteira comunidade ligada à arte, desde as academias, instituições... Parte do artista, <i>a priori</i>, definir-se-á si mesmo como artista e apresentar-se-á como tal. (...)” (E6)</p> <p>“Os professores, por norma, não se referem a esse tipo de questões porque não lhes compete julgar os estudantes por esses termos. (...) Têm que avaliar se é um bom estudante, não se é um bom artista. (...) Críticos e curadores, são eles que acabam por proporcionar o sucesso dos “artistas” ou destruir a sua imagem. (...)” (E7)</p> <p>“Um artista é artista quando é aceite pelos seus pares.” (E8)</p>
C7. Auto e heteropercepção sobre o artista:	
C7.1. infância	<p>“(...) tens sempre recalcamientos, (...) enquanto as outras pessoas se tornam quase psicopatas e por aí fora, os artistas passam isso para a arte.” (E1)</p> <p>“O que é o artista? O artista és tu. A tua infância faz parte de ti, a tua vida vai acabar por se refletir na obra. (...)” (E1)</p> <p>“Acho que a sociedade nem sequer pensa nesta etapa da vida do artista. Para mim, a história do artista, o seu percurso, têm sempre relação com tudo aquilo que ele faz (...)” (E2)</p> <p>“Não há um padrão, porque senão todos vivíamos a mesma vida.” (E3)</p> <p>“A maior parte das pessoas pensa que um artista teve uma infância problemática, daí ter um comportamento estranho e ter ido para Artes. (...) Eu desenhava as figuras da Disney, fazia desenhos com o meu nome, dançava, cantava, etc. Tive uma infância completamente normal. Apenas penso que desde pequena sempre tive uma forte ligação com o mundo das artes.” (E4)</p> <p>“Alguns artistas poderão usá-la, por isso digo que a infância pode influenciar a obra de um artista. Acho que depende da vida de cada um, da fase de vida que foi mais marcante. Mas a infância, ou a vida do artista, é apenas um aspecto entre muitos e muitos outros. (...)” (E5)</p>

	<p>“Não é muito diferente das outras crianças. Fui uma criança feliz e livre. (...)” (E6)</p> <p>“A infância ao artista, na minha opinião, pode ser perfeitamente idêntica à infância de uma pessoa não-artista. (...) Creio que é na infância que se desenvolve a propensão para um dia se tornar artista (...). Penso que se tem ideia de que os artistas foram, em geral, crianças tristes ou problemáticas. (...)” (E7)</p> <p>“A infância é o momento mais verdadeiro que temos na nossa vida. (...) Mas a infância pode definir o trabalho do artista. Há muita gente que trabalha com essas memórias. Ou até com memórias do que pensa que viveu.” (E8)</p> <p>“A infância potencia apenas o gosto.” (E9)</p> <p>“Julgam sempre que um artista teve um passado próspero.” (E10)</p>
C7.2. aspeto físico e indumentária	<p>“Não se vestem diferente. (...) O que acontece é que as pessoas talvez não sejam tão preocupadas com a imagem. As raparigas da minha turma não vão calçar um salto-alto e trabalhar numa oficina de metais, não dá jeito. Não vão com roupa toda bonita, porque ela vai estragar-se. As pessoas vão para trabalhar, e trabalhar no campo das artes significa, como um meu professor dizia “pores a mão na porcaria”. É preciso sujares-te. Mas se fores ver os estudantes de Design, já não tem nada a ver.” (E1)</p> <p>“As pessoas, praticamente, veem-nos como uns porcos, sujos e mal cheirosos. Quando olham para um designer nunca expressam este tipo de comentário. Muitos artistas plásticos vestem-se como arquitetos ou designers, apenas a diferença é que um artista plástico suja demasiada roupa porque realmente trabalha no duro, não brinca com os computadores apenas. (...)” (E2)</p> <p>“Eu acho que os meus colegas de faculdade vestem-se de maneira diferente das outras pessoas, mas isso acho que se deve ao facto de eles não se importarem com o que está na moda, nem quererem copiar o vizinho. Nisto acho que somos diferentes. Vestimos o que queremos e não nos importamos se os outros gostam ou não, ou se estamos <i>démodé</i>.” (E4)</p> <p>“Há artistas que sim, marcam pela diferença. Mas não acho que seja uma regra, se fosse havia muitas excepções.” (E5)</p> <p>“Sem dúvida que alguém que seja tendencialmente criativo o projecta na indumentária. Aquilo que usamos adapta-se ao nosso espaço de trabalho e vida. Se vou trabalhar para as oficinas utilizo roupa adequada: uma t-shirt, calças desbotadas, etc. Uso sempre o que me faz sentir confortável sem ter de seguir as regras da moda. Na Faculdade, não temos praxe nem usamos traje porque defendemos a liberdade de expressão individual, no sentido em que abdicamos do traje igual para nos expressarmos no nosso próprio estilo. Para nós, faz sentido assim. Os estereótipos são um fiasco!” (E6)</p> <p>“Essa ideia tanto é válida como não. Há artistas de todos os tipos. Podes olhar para uma pessoa e achar que é artista, como olhas para outra e achas que é gay. Nem todos os artistas têm altos estilos, nem todos os artistas têm aspectos retro, ou</p>

	<p>futuristas ou desmazelados. Há artistas que passam perfeitamente despercebidos fisicamente no meio da sociedade. Há artistas que têm vestes próprias para ocasiões especiais e há outros que vestem precisamente o mesmo que vestem num dia de trabalho (...). É tudo muito variado. Há pessoas com mais “cara de artista” que outras, mas isso é como em tudo.” (E7)</p> <p>“É mito. Hoje em dia, as pessoas querem ser diferentes. E então isso é mais fácil pela forma de vestir e pelo penteado. Se calhar, a própria vida também conduz as pessoas nesse sentido. (...) As pessoas de artes vestem-se à vontade e de uma forma que transmite a sua personalidade e as pessoas acham mesmo que entram na FBAUP e só vão ver pessoas nuas e orgias nos jardins. Há pessoas normais, há pessoas extravagantes, aqui há de tudo.” (E8)</p> <p>“Eu sou bastante normal! (...) Acho que os artistas são pessoas normais, apenas com um exterior mais elaborado.” (E9)</p> <p>“O artista, por ser visto como um excêntrico, acham que se veste de forma pouco convencional. Hoje em dia, temos artistas com um aspecto regular, um par de jeans e uma camisola branca. Acho que a diferença que marca nas pessoas é com a sua personalidade.” (E10)</p>
C7.3. relação com a sociedade e as regras estabelecidas	<p>“Há artistas que extravasam o que às vezes é considerado civilizado. Para quem vê de fora, quando tu extravasas as regras, é provocação. O ideal é que faças as pessoas entenderem que as regras não são tudo, devemos pensar para além delas.” (E1)</p> <p>“A sociedade vê-nos como transgressores, uns malucos que aqui andam e que na sua maioria só fazem asneiras.” (E2)</p> <p>“Eu, por exemplo, sou um artista que tenho que me conter em muitas situações porque eu tenho um trabalho, tenho uma profissão e claro que há maneiras de estar, que há determinados padrões que fazem com que uma pessoa tenha de estar inserida na sociedade.” (E3)</p> <p>“Para a sociedade em geral, o artista é alguém que não cumpre as regras, é alguém que não é normal, porque veste-se de maneira diferente, é maluco, provavelmente também é um drogado e enfim, não vai ter qualquer tipo de futuro.” (E4)</p> <p>“Acho que o artista é entendido como radical porque rejeita ver a sociedade segundo as regras estabelecidas. A própria criação rejeita as regras.” (E5)</p> <p>“Um artista sabe sempre quando deve transgredir, não o faz aleatoriamente, mas sim quando acha que algo precisa de ser mudado nos <i>standards</i> das convenções e instituições de arte. Não se trata de agredir, trata-se de cooperar com esses meios, pois são esses meios que suportam os artistas.” (E6)</p> <p>“A relação do artista com a sociedade em geral é muito variada. Tal como há mil e uma formas e meios de se fazer arte, a relação entre as duas partes também é variada. A ideia antiga de que os artistas são uns pobres bêbados, malucos, com ideias maradas, incompreendidos e anti-regras não é mais assim. Certamente que continuam a existir artistas assim, tal</p>

	<p>como existem pessoas assim e não são artistas. Mas existem artistas com formas de pensar muito diferentes e formas de se movimentarem no mundo e a sociedade muito distintas, por isso não posso considerar que haja maioritariamente um tipo de relação a destacar. Existem artistas extremamente elitistas, existem artistas que falam com as pessoas do povo, existem artistas que só fazem obras monumentais de preços exorbitantes, há artistas que se envolvem com as populações e cujas obras são para ser levadas pelos próprios fruidores (por exemplo, Félix Gonzalez-Torres). Há artistas contestatários, que manifestam questões sociais, institucionais e políticas (por exemplo, Joseph Beuys). Há artistas que abordam questões auto-referenciais a sua vida toda (por exemplo, Louise Bourgeois, que olha, a questão da infância. Esta artista tem muito a dizer sobre isso).” (E7)</p> <p>“Todos temos os nossos momentos de loucura, momentos menos são. Se calhar um artista tem mais à vontade para demonstrar isso do que uma pessoa que está sentada num escritório, com uma pressão para atingir certos objetivos. Mas essas pessoas, quando se «passam», «passam-se» de formas muito mais agressivas do que nós. (...) Um artista já tem uma imagem tão despreocupada e as pessoas já lhe dão tão pouco crédito que nós podemos ter o à vontade e a liberdade que é assim, podemos chegar à faculdade e deitarmo-nos no chão. Sentar na relva dá má imagem? Mas quem é que estabelece essas coisas?” (E8)</p> <p>“Os artistas tendem sempre a fugir das regras para serem considerados artistas, eu não percebo!” (E9)</p> <p>“Em geral o artista deve, dependendo do público, dar uma boa experiência ao público. Muitas vezes, e quando as regras não são cumpridas, a relação não sai bem vista.” (E10)</p>
C7.4. relação com o dinheiro	<p>“Somos uns pobres! Tu não trabalhas para ter dinheiro, trabalhas para estar bem contigo próprio e, o mais gratificante de tudo, o tal subir na carreira. O subir na carreira é igual a dinheiro, portanto, tu sobes na carreira para teres dinheiro e para teres o reconhecimento, para seres ainda mais artista. O único facto que faz com que os artistas precisem de dinheiro é para criar.” (E1)</p> <p>“O luxo, ao artista, em geral, quase não diz nada. O luxo para eles é poder viajar, por exemplo, e conhecer, poder informar-se, poder cultivar-se.” (E1)</p> <p>“A sociedade acha que somos um bando de pobres que até lixo usamos para produzir. Creio que há de tudo no mundo da arte. (...) Óbvio que todos os artistas gostariam de vender, porque se ninguém vender como poderá continuar a produzir? Mesmo fazendo reutilização de materiais há sempre qualquer coisa que temos que comprar e, como bem sabemos, a vida não está fácil para recebermos esmolas seja por que motivo for.” (E2)</p> <p>“(…) acho que há um fator sorte, há um fator “cunha”, há um fator de influências, sei lá...há tantos, tantos, tantos fatores que condicionam a entrada de um artista para o mundo das artes. Mas também há uma parte, que é a principal, que é o fator económico (...) Todo o artista, antes de ser artista, antes de pensar no dinheiro, já é artista. É claro que sem dinheiro não se faz nada, não é? Quer dizer, hoje em dia, com esta história dos materiais e essas coisas dos conceitos, uma pessoa pode pegar até em lixo e fazer obras de arte. (...) Mas tem que se comer, tem que se vestir, tem que se pagar as contas...”</p>

	<p>(E3)</p> <p>“Eu procuro enriquecer com as minhas obras. Faço (pinto) o que quero. Sei que não agrado a toda a gente, mas a alguns consigo agradar e vendo as minhas obras. Se eu conseguisse viver só da pintura, era perfeito.” (E4)</p> <p>“Penso criar pelo mesmo incentivo com que cheguei à arte: realização pessoal e dar um sentido à minha arte. Acho que depende dos artistas, há artistas fiéis à sua arte, não se importam com o dinheiro, mas há outros artistas que se dão muito bem no mercado...” (E5)</p> <p>“Não basta ter vontade de trabalhar e produzir, o investimento económico influencia também a produção artística. Se eu quero uma peça em ouro e não tenho meios económicos para tal, pinto em tinta dourada, mas estou a ser desonesta com o meu trabalho. O trabalho fica arruinado. Mas se consigo a peça em ouro e não a consigo vender fico sem meios económicos para investir numa produção seguinte. Os meios económicos facilitam determinadas produções. Obviamente não é o mais importante, mas não se pode ignorar o mercado económico das artes. Arte é um negócio. Fazer arte por paixão é maravilhoso, mas um artista também paga contas.” (E6)</p> <p>“No geral, os artistas não fazem dinheiro. Podem ter imenso trabalho, mas não recebem muito por isso. Por vezes, nem chega para pagar as contas. Os bem pagos são uma minoria. Não me queixo, sabia que era assim. É mesmo por amor a isto. Mas contudo, se conseguir viver do que faço, é juntar o útil ao agradável.” (E6)</p> <p>“O curso de Belas Artes é um curso extremamente caro, um estudante pobre sem apoio financeiro não tem possibilidades para concluir uma licenciatura. Quem quer entrar no mundo das artes ou trabalha, ou tem dinheiro. Não basta querer. O fator económico também influencia as escolhas. É preciso ter coragem para entrar no mundo das artes como pobre e sem feedback artístico na família (...).” (E6)</p> <p>“Lá está, há artistas que ligam a isso, há artistas que não ligam a isso. (...) Mas que a maioria dos artistas não é nada rico, é verdade. As obras podem valer milhões, mas quem os ganha são as galerias e colecionadores de arte e outras instituições artísticas, não são os próprios. (...) Há pessoas consideradas artistas, mas que são simplesmente empresárias, como considero o caso da Joana Vasconcelos. Ou que seja artista, mas é artista pimba. Como temos o Emanuel e o Quim barreiros, que têm o seu valor, mas dentro da música pimba.” (E7)</p> <p>“Tens que meter uma coisa na cabeça: não podes entrar no mundo das artes a pensar que vais ganhar rios de dinheiro e que vai correr tudo bem, que não vais ter obstáculos e que vais vender peças por dez ou 15 mil euros. Isso é uma ilusão.” (E8)</p> <p>“O povo não está habilitado para ter noção disso [valor da obra], o povo não se abre a isso nem nós (...) isso ao povo. (...) Aqui em Portugal falta interesse, talvez porque os próprios artistas, os galeristas, os comissários assim o querem... ou não!” (E8)</p> <p>“O verdadeiro artista não é aquele que vive sem dinheiro. Isso é outro mito. E há muita gente que pensa que vai entrar em artes e ganhar milhões. Isso é mentira.” (E8)</p>
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	<p>“Eu faço projectos pessoais por gosto (mas que me podem projectar como designer) e faço trabalhos pagos.” (E9)</p> <p>“A sociedade ainda acha que é uma actividade barata, com recursos baratos, e por isso o artista não recebe muito. A realidade não é assim.” (E10)</p>
C7.5. relação com a espiritualidade	<p>“A espiritualidade está na base de muita criação artística, no sentido em que é uma coisa que vem de dentro. O próprio objeto de arte pode confundir-se com um objeto sacro. É um objeto mas, ao mesmo tempo, “Não toques!”. (...)” (E1)</p> <p>“A sociedade vê-nos como a ateus completos. As pessoas acham que não pertencemos a nada e que não acreditamos em nada. Para mim, o percurso do artista enquanto ser humano tem sempre relação com o modo de pensar e executar obras, então a relação espiritual está sempre presente.” (E2)</p> <p>“Claro que influencia. Tudo aquilo que vamos aprendendo, toda essa aprendizagem e formação que vamos tendo ao longo da vida, vai-nos condicionando em muitas coisas e a religião, se calhar... temos sempre que levantar questões.” (E3)</p> <p>“Sim. Mas acho que isso influencia a vida de qualquer pessoa.” (E4)</p> <p>“(…) Há casos em que é evidente que o artista é influenciado pela sua vida. Mas um artista não é, obrigatoriamente, influenciado pela sua vida ou problemas pessoais. (...)” (E5)</p> <p>“Influencia sim, tenho colegas que são movidos pela força espiritual e a transportam para as suas produções. Não o meu caso, pelo menos não de forma consciente, mas admito que a minha educação católica interferiu nos meus trabalhos. (...)” (E6)</p> <p>“Sim, tanto quanto me dou conta, influenciam o seu trabalho como influenciam a sua vida e forma de ver o mundo.” (E7)</p> <p>“Eu não ligo uma coisa à outra (...). Mas há muitos autores que trabalham a imagem religiosa.” (E8)</p> <p>“Penso que não [tem relação]. Pelo menos comigo não.” (E9)</p> <p>“Influencia bastante, definindo muitos dos caminhos e opções temáticas do artista. Muitos artistas são religiosos e só abordam esse tema. Outros são contra e tentam criticar a espiritualidade.” (E10)</p>
C7.6. importância da idade	<p>“É extremamente importante. És artista jovem? Vamos apostar nele, é tipo ações.” (E1)</p> <p>“A sociedade vai sempre considerar a arte jovem como algo muito infantil ou sem valor. Olham para a arte produzida pelos mais velhos e, sendo estes mais velhos, assumem que são mais sábios e daí darem mais valor ao que eles produzem. (...)” (E2)</p>

	<p>“A tendência desta indústria de massas é criar certos focos que naquele momento vão atrair massas, vai ser uma produção muito fácil, muito rápida, em que se ganha muito dinheiro mas, também que se vai extinguir rapidamente. Isto da ideia do artista ser considerado grande artista em termos de quando tiver mais idade, é uma questão de percurso. É como tudo na vida, tem que se passar por elas, tem que se passar esse tempo, esses anos. É como tudo, é como qualquer outra profissão e eu considero que um grande artista será um artista sempre com o passar do tempo e ele vai sendo grande artista nas fases que vai tendo.” (E3)</p> <p>“A idade do artista, geralmente, é sempre um ponto a favor do seu trabalho. Com a experiência e a cultura visual que se vai ganhando, o trabalho, normalmente, será melhor.” (E4)</p> <p>“A maturidade pode influenciar a arte, mas não é obrigatoriamente diferente.” (E5)</p> <p>“No meu caso [agora com 56 anos] foi uma opção que tem mais a ver com a realização pessoal, a concretização de um sonho que, por alguma razão, não foi realizado, do que para seguir uma carreira profissional. Embora, actualmente, o problema seja comum a outros cursos, acho que as artes vivem mais de ideais...não são uma necessidade prática. Eu também dou os parabéns aos jovens que fazem opções por convicção, para a realização dos seus sonhos.” (E5)</p> <p>“Nada vem do nada. Os artistas mais velhos são as nossas referências e os jovens dão continuidade e frescura às produções de arte. No entanto, quanto maior a experiência, mais perto de atingir uma sensibilidade aquém dos “meros mortais”.” (E6)</p> <p>“A importância da idade agora está a começar a ter um impacto diferente. Grande parte de concursos, selecções para exposições e etc. têm limite de idade. Costuma-se ver “jovens artistas (até aos 35 anos)”, por exemplo. Em Portugal, no resto do mundo não sei. Mas relativamente ao tipo de obras realizadas por jovens ou artistas mais velhos, não noto que haja grande especificidade nuns e noutros. Depende do tipo de pessoa.” (E7)</p> <p>“No outro dia estávamos na <i>trollice</i> e estávamos a dizer que se queres que a tua arte seja mesmo boa, tens de morrer aos 27²⁵! Caso contrário, terás que te aplicar muito! Agora sem brincadeiras, acho que hoje em dia já nem passa tanto pelo ser jovem ou ser velho, passa mais pela aceitação. Até já falamos nisso numa disciplina... porquê que eu não posso citar um colega meu? Nem é a idade, é o nome.” (E8)</p> <p>“Como qualquer profissão sem ser as fisicamente exigentes, quanto mais experiência, melhor o trabalho.” (E9)</p> <p>“Ambos são vistos de formas distintas: o mais novo como tendo um olhar mais fresco, o mais velho como tendo um olhar mais experiente.” (E10)</p>
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

²⁵ Referência a artistas que faleceram com 27 anos de idade. Exemplos: Amy Winehouse, Janis Joplin, Kurt Cobain e Jim Morrison.

<p>C7.7. importância da fama e/ou do reconhecimento</p>	<p>“Reconhecimento, vai ser aquele que te vai dar alento. Quanto à fama, já entras na Joana Vasconcelos, entras no <i>star system</i>. Quando é que o artista é extremamente artista? Quando passa o reconhecimento para além da área da arte, é aquele que é falado nos meios de comunicação social, que aparece em público. O <i>star system</i> é além arte. (...) É muito promíscuo mas, o teu nome vai ser mais valorizado no campo da arte quando apareceres noutros meios.” (E1)</p> <p>“Atualmente, tu tens milhares de artistas e o facto de eles serem reconhecidos passa por inovarem.” (E1)</p> <p>“(…) Mas claro que toda a gente quer ver as suas obras reconhecidas e o seu nome associado a coisas que valham a pena. Se bem que alguns artistas não trabalham em função disto, apenas gostam de ter o reconhecimento.” (E2)</p> <p>“Claro que se formos alguém já com algum nome no mundo artístico, a nossa obra é logo valorizada.” (E4)</p> <p>“É fundamental. Depois de o artista ser reconhecido tudo acontece, as obras passam a valer fortunas, e o artista fica na história.” (E5)</p> <p>“O que não é a vida senão as relações que estabelecemos uns com os outros? O reconhecimento traz satisfação pessoal e sentido de existência.” (E6)</p> <p>“Infelizmente, ao longo dos tempos tem-se praticamente vindo a reconhecer os artistas e dar valor às suas obras depois da sua morte, mas nota-se algum avanço nesse sentido nos últimos anos e espera-se que continue esse avanço no sentido de dar o devido valor às devidas pessoas no devido tempo de vida.” (E7)</p> <p>“(…) Se um artista não trabalha para receber dinheiro, o artista trabalha para ser reconhecido pelos seus pares e para ser reconhecido como artista. É outra forma de remuneração. Mas há artistas que não querem saber disso. Mas se chegarem à minha beira e me disseram que adoraram a minha peça, fico contente. Eu procuro o reconhecimento das minhas peças como sendo obras de arte.” (E8)</p> <p>“É sempre bom ser reconhecido, mas neste ramo a maior parte dos artistas só atinge a fama no final da vida ou mesmo depois dela.” (E9)</p> <p>“Muitas vezes isso significa, de certa maneira, prosperidade. Conheço muitos artistas que trabalham por sua própria conta e que se mantêm na sombra. E temos o caso da Joana Vasconcelos, que tem um trabalho mais internacional e exposto. Nesse aspecto também depende se o artista quer ser exposto desta maneira.” (E10)</p>
<p>C7.8. outras características associadas</p>	<p>“As pessoas são muito preconceituosas e os artistas são um bocado fechados de mais.” (E1)</p> <p>“Há muito a ideia do estudante de belas artes bêbado, drogado e que não quer fazer nada da vida. É completamente o oposto. Tanto que, atualmente, os artistas portugueses vão lá para fora e têm sucesso.” (E1)</p> <p>“Dizem que são arrogantes, a questão de superioridade, e é a verdade. Muitas vezes são mesmo. Dentro da arte, o público em geral não te consegue chegar. (...)” (E1)</p>

	<p>“O artista faz o que lhe dá na gana, muitas vezes. Isso é verdade. Mas acho que não chateia ninguém e ao mesmo tempo não é um drogado. São pessoas com uma mente mais aberta, sem dúvida alguma. Aí está um virtuosismo, mente aberta. Defeito, facilmente caem nessa mente aberta.” (E1)</p> <p>“O artista é sempre visto como um ser que vagueia pelo mundo e que não se integra em parte alguma, daí a apologia de que somos uns loucos. Alguns são, mas uma certa medida contida de loucura é que permite a exploração artística ao seu máximo.” (E2)</p> <p>“Isso depende dos estados de espírito, das alturas...eu tenho alturas em que se calhar sou triste e outras alturas em que sou muito alegre. Toda a gente passa por esses estados de espírito. Só que se calhar esses estados de espírito não são marcados como no artista, o artista marca-os porque está a produzir uma obra.” (E3)</p> <p>“Basta dizer que estudei na faculdade de Belas Artes para as pessoas não me levarem a sério. Ou perguntam-me para o que é que isto dá, ou então riem-se.” (E4)</p> <p>“Já ouvi alguns comentários de que um artista é mais sensível, que vê o mundo de maneira diferente (...), que é irreverente. No entanto, comentários negativos são mais frequentes. Ele é um “anormal”, porque veste-se de uma maneira descabida, é um tolinho, um drogado, não faz nada de jeito na vida.” (E4)</p> <p>“Dizem que somos loucos e degenerados. Ser artista desculpa a insanidade, apesar de não achar que somos loucos. De qualquer maneira, num mundo como este, há que ser louco de vez em quando!” (E6)</p> <p>“O artista é louco, drogado, gay.” (E7)</p> <p>“Não, acho que o artista é uma pessoa e todas as pessoas têm qualidades e defeitos diferentes e isso reflete-se na sua maneira de ser. Vimos todos de culturas diferentes. Não dá pra dizer que todos os artistas têm as mesmas características.” (E8)</p> <p>“Acredito que, para muita gente, ser artista é igual a ser um maluco que passa fome. “ (E9)</p> <p>“A sociedade criou a imagem de uma artista louco, excêntrico e temperamental. Muitos artistas, no passado, tinham acções mais espontâneas e ainda hoje alguns as têm. Mas um artista é um indivíduo que tem a sua própria personalidade. Não sei se ainda existe efectivamente esse estereótipo.” (E10)</p>
C7.9. ser diferente	<p>“Eu acho, sinceramente, que as pessoas de arte são diferentes. (...) Acho que a mentalidade é completamente diferente. Não somos pessoas materialistas. Não vamos nas cantigas da cultura pop. Somos minados para não pensar segundo as massas.” (E1)</p> <p>“Eu acho que é naturalmente diferente. (...) Os artistas não fazem por ser diferentes, pensam de uma maneira diferente e expressam-se de uma forma diferente.” (E1)</p>

	<p>“No entanto, eu creio que toda a gente é louca, pois sem a loucura nada iria funcionar, a vida seria demasiado aborrecida (...).” (E2)</p> <p>“Mas a sociedade aceita muito bem quando o artista é diferente: “Ah! É maluco, é artista!”. É por isso que, às vezes, os artistas têm a tendência para criar um boneco, uma imagem e quanto mais essa imagem for extravagante e diferente daquilo que se possa dizer os conceitos e das maneiras de estar na sociedade, talvez seja muito mais aceite.” (E3)</p> <p>“É diferente ao nível do pensamento. A nossa maneira de encarar a vida e de vivê-la é diferente da das outras pessoas.” (E4)</p> <p>“Não acho que o artista tenha um perfil diferente, acho que é a sociedade que vê o artista com um olhar diferente. (...) O artista é uma pessoa comum, talvez com uma visão mais ampla do mundo, mais receptivo às diferenças.” (E5)</p> <p>“Todo o ser humano tem um comportamento similar com algumas características que nos distinguem dos outros. No entanto, somos mais parecidos que diferentes. A forma como levamos a vida, o modo como a representamos é que faz a diferença.” (E6)</p> <p>“Acho que já te fui respondendo a isso!”. (E7)</p> <p>“Acho que, às vezes, as pessoas enganam-se um bocado. <i>Skaters</i>, por exemplo, as pessoas dizem que são artistas. Isso agora está na moda. Mas eu sinto-me uma pessoa normal, mas com vantagens porque não consigo ter aquele tipo de vida de fazer o jantar, ver a telenovela e no dia seguinte ir trabalhar. Sinto-me privilegiado porque a minha própria vida, a minha personalidade, me permitirem ser assim como sou. Eu não sou mais nem menos, mas fico contente por ser assim!” (E8)</p> <p>“Podem ser facilmente identificados.” (E9)</p> <p>“Ambos: é igual porque participa na sociedade; é diferente porque o artista tem um olhar mais atento sobre as coisas e isso permite-lhe reflectir sobre o que se passa.” (E10)</p>
C8. Auto e heteropercepção sobre a arte:	
C8.1. processo de criação da obra de arte	<p>“Há aqueles artistas mais loucos que têm uma criança dentro deles e qualquer coisa serve para brincar e criam uma peça de arte, mas que fascina. Tens aqueles que põem todos os recalcamentos da vida íntima na arte... É muito complicado. (...)” (E1)</p> <p>“Não depende só do artista, todos nós somos diferentes. As vivências de cada um vão ser diferentes, senão estávamos todos a fazer coisas iguais. (...) o estudares no Porto ou estudares em Lisboa é completamente diferente também. Os professores vão influenciar-te, os amigos vão influenciar-te, o facto de trabalhares sozinho ou não vai influenciar-te. A</p>

	<p>melhor coisa que podes fazer é não estares sozinho, ouvires críticas.” (E1)</p> <p>“Todo dizem algo tipo: “Aquilo também eu fazia!”, mas a verdade é que sem passar pelo que o artista passou, nenhuma obra sairia do mesmo jeito.” (E2)</p> <p>“Quando se faz algum trabalho, parte-se sempre de uma ideia, de uma vontade de fazer, de uma vontade de expor a ideia que nós temos ou do sentimento que nós temos, mas tudo tem um início. Ou alguma coisa que se viu, que se olhou... (...) estarmos atentos ao mundo que nos rodeia.” (E3)</p> <p>“O factor económico influencia muito. O próprio espaço de trabalho também acaba por influenciar as nossas escolhas.” (E4)</p> <p>“A inspiração é um factor primordial, mas não chega, é preciso pensar a arte para que uma obra resulte num objecto artístico. (...)” (E5)</p> <p>“Há trabalhos que demoram anos a fazer. Isso da inspiração é um fiasco. O processo de uma obra de arte pode ser muito penoso e árduo, exige muita força mental e física.” (E6)</p> <p>“Normalmente há muita especulação durante a execução. Muitos pensamentos a correr, muitas preocupações ainda que subconscientes e, muitas vezes, a suposta obra acaba no monte de experiências, ou no monte de lixo, ou no monte de materiais a reciclar. Depende muito do meio artístico a ser utilizado, depende muito das metodologias de trabalho do artista em questão. Há artistas que não produzem as suas obras (...), mas pensam-nas, repensam-nas, desmistificam-nas, simplificam-nas. Há todo um processo de racionalização e reflexão constantes. Há que ter muita consciência do que se quer dizer e da forma como se vai dizer. Há que ter muitos conhecimentos aos mais variados níveis (...). Há que saber o que se quer ou pelo menos, o que não se quer. É preciso muita pesquisa, dedicação, dores de cabeça, pausas de dias ou semanas para afastar o olhar da obra em construção e tentar olhar para ela com olhos “novos”. É preciso tempo. A ideia de que o artista pega numas matérias e começa a mexer com elas quando sente, de repente, que a “inspiração” está a vir, é absolutamente mítica. Não há inspiração, há, antes (...) um impulso da criação artística.” (E7)</p> <p>“Envolve tudo. É cozido à portuguesa! A carne não fica boa se não tiver a cenoura!” (E8)</p> <p>“Há obras pensadas e há obras que aparecem em momentos mais relaxados, mas esse é o segredo de todas as coisas. Toda a evolução do homem provém de trabalho e de inspiração que provém de locais fora do trabalho. Mas parte tudo de um problema. Pois qualquer obra é uma solução a algo.” (E9)</p> <p>“Infelizmente ainda acham que a criação é sempre algo repentino. As peças, mesmo que tenham uma perspectiva pessoal, que reflecte emoções, têm sempre um grande trabalho conceptual por trás, e muitas vezes isso não é lido pelo público.” (E10)</p>
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>C8.2. funções da obra de arte</p>	<p>“No mundo da arte, atualmente, ela pode pensar sobre si própria, questionar a si própria. Enquanto outras vão ter uma função social, de intervenção. Portanto, (...) a arte não tem uma função, os artistas é que vão ter alguma função consoante o que eles querem.” (E1)</p> <p>“Para a sociedade, a obra de arte não tem função, apenas serve para decorar a casa. A obra de arte, no meu ponto de vista, é algo tão pessoal do artista, de quem a produz, algo tão comprometedor, que por vezes custa até vender ou expor. O artista apenas revela o que produz porque acha que aquilo que produz deve ser visto por outros, e aqui entra novamente a relação entre obra e mensagem da obra, pois o desejo de dar a conhecer aquela visão à sociedade é tão grande que o artista expõe as suas obras.” (E2)</p> <p>“A obra de arte tem muitas funções e se calhar as funções dela têm muito a ver com o que já falamos: porquê que as pessoas comprem obras de arte? E se as pessoas comprem é porque tem uma função para elas. Uma função para admirar, uma função para decorar, uma função para colecionar, uma função para rentabilizar.” (E3)</p> <p>“Eu penso que a obra de arte pode ter qualquer função. Isso depende da intenção do artista e também da visão do espectador (que por vezes difere da do artista). A obra de arte é sempre uma forma de exprimir o que o artista sente.” (E4)</p> <p>“Para mim, tem a função de intervir na sociedade, ser participativa, mais que ser contemplada.” (E5)</p> <p>“(…) o diálogo, o factor comunicante. O sentido da arte é expor, mostrar-se. Humanizar.” (E6)</p> <p>“A obra de arte distingue-se precisamente dos restantes objectos, sejam eles de design ou de artesanato, por não ter função. Não é um objecto funcional. Não serve a propósitos decorativos nem funcionais. É comunicante, é para sentir, é para intelectualizar. Não tem nenhuma função específica a não ser comunicar. Contudo, o artista tem o dever de tentar “mudar o mundo”, alertando os restantes cidadãos da sociedade em que vivemos.” (E7)</p> <p>“Passa por tentar manter a sanidade. A arte serve para a expressão, é cultura, é desenvolvimento, é necessária. A arte é um mundo, como o futebol é um mundo.” (E8)</p> <p>“É um bom meio de se expressar e de camuflar sentimentos ressentidos.” (E9)</p> <p>“(…) na sua essência, a obra não deve ter uma função prática activa, senão não é obra de arte, é uma ferramenta.” (E10)</p>
<p>C8.3. obra de arte: talento ou aprendizagem</p>	<p>“Não precisas de ter talento. O talento que tu precisas de ter não é técnico. É em termos de pensamento. Pensares sobre as coisas e consegues a ideia sobre o que tu tens e haver uma metamorfose do pensamento para o objeto e como é que isso funciona. (...) Tu podes ter muitas ideias, podes ser um criativo, mas não te chega isso. Tens de estar dentro de um contexto e perceber de arte, perceber como as coisas resultam, ter uma cultura visual, porque há muitos artistas que são autodidatas, que nunca passaram pelas escolas, e são bons artistas.” (E1)</p>

	<p>“Muitos falam do dom, mas eu creio que seja um conjunto dos dois factores [talento e aprendizagem].” (E2)</p> <p>“As duas coisas. Por mais que tenhamos muito talento, com a aprendizagem adquirida ao longo dos anos vamos aprendendo a usar melhor esse talento.” (E4)</p> <p>“Do talento, da aprendizagem e do conhecimento.” (E5)</p> <p>“Um pouco de tudo. A genialidade desenvolve-se com trabalho e experiência. Existem coisas que por mais que insistamos não conseguimos fazer, mas compensa-se com aquilo que sabemos fazer melhor. (...) nascemos com determinadas características que vão ser desenvolvidas a partir de uma dialéctica entre o mundo exterior e mundo interior. Quem me diz que eu não podia ter sido arqueóloga? A criatividade, factor importante para definir um artista, pode servir para outras profissões além de produzir arte.” (E6)</p> <p>“(…) há alunos de Belas Artes que não são nem nunca serão artistas, tal como há artistas que não acabaram sequer o ensino secundário (...) e são, portanto, autodidactas. A aprendizagem é, sem dúvida importante, mas tem que haver já de trás um impulso, uma vontade, uma necessidade. Normalmente, quem tem esse desejo tem o que se costuma chamar de “dom”, que pode ser descoberto no momento de aprendizagem e inter-relação com o ambiente artístico ou pode ter já sido descoberto anteriormente. Mas a obra de arte não resulta do talento ou dom. Daí pode resultar o trabalho de um artesão.” (E7)</p> <p>“Não é uma vocação. Há técnicas. Tu aprendes a pintar. Isso do dom é mito. A pessoa nasce com qualidade, mas essa qualidade tem de ser praticada. (...)” (E8)</p> <p>“Dos dois. Um bom artista é aquele que tem técnica e consegue ter visão para produzir algo nunca feito.” (E9)</p> <p>“Resulta do talento/dom e da aprendizagem. Acho que esta dupla de palavras anda sempre de mão dada. Há que gostar daquilo que se faz (talento/dom) e de saber como se faz (aprendizagem).” (E10)</p>
<p>C8.4. obra de arte como liberdade de expressão e/ou instrumento político</p>	<p>“(…) Se tu não tens liberdade, não és artista. Isso não impede que tenhas encomendas. (...) Tu tens a tua liberdade, que é a liberdade de pensamento. Felizmente, ainda vamos tendo isso.” (E1)</p> <p>“Há casos muito específicos de arte e política em que, para os artistas, fazer arte passa por intervir, falar sobre. (...) Tu não fazes arte por acaso, fazes porque pretendes trabalhar com questões sociais, por exemplo.” (E1)</p> <p>“A liberdade de expressão existe para tudo, então porque não para a arte? Existem artistas que tomam posições políticas e as revelam através da arte e, não têm que ser apenas posições políticas, qualquer tipo de informação que queiram difundir através das suas obras. Já a sociedade não vê este ponto.” (E2)</p>

	<p>“Eu penso que a obra de arte é sempre uma forma de o artista se exprimir e penso que ele se sente mais livre, por haver tantas maneiras de o fazer. Ele é que define o que pretende mostrar e como.” (E4)</p> <p>“Claro que sim, mas isso depende da intenção do artista. A sua obra pode ser um reflexo da sociedade e com isso estar a criticá-la (e a tentar provocar a agitação no público), como também pode estar a elevar outros aspectos. Basicamente, tu fazes o que queres, como queres e quando queres.” (E4)</p> <p>“[como liberdade de expressão] Sempre! Quando a arte deixa de ser produzida sem liberdade de expressão, deixa de ser arte! O artista tem que pôr alma na sua obra, gostar do que faz e não produzir para ir de encontro às necessidades do mercado...ou a modas. É a expressão de um artista que o define, que caracteriza.” (E5)</p> <p>“Também [como instrumento político], mas não como instrumento manipulador. Ao longo da História, a arte foi direccionada, pela religião, pelo poder político. (...) Hoje continuam a haver artistas que utilizam a sua arte para delatar as acções menos correctas dos seus governos (...).” (E5)</p> <p>“Porque não? Na minha última produção, fiz uso do corpo como escultura e expressão feminina. As artistas mulheres fazem uso do seu corpo, não só como arte, mas como um campo de intervenção, um modo de contar histórias. O corpo da mulher sempre foi alvo de barbaridades e de censura, o corpo revela os tabus impostos sobre a mulher e sem ter a intenção de politizar, o conteúdo político aparece automaticamente nas minhas produções, porque se vives num ambiente politizado acaba por afectar-nos de forma política.” (E6)</p> <p>“Acho que um artista tem necessidade de se expressar por via da arte. É uma necessidade vital. (...)” (E7)</p> <p>“Se não for, as pessoas não estão a perceber bem o conceito.” (E8)</p> <p>“A mim dizem-me que o meu trabalho é muito político, mas depois também me pergunto se eu critico. Não, eu questiono. É esse o intuito. O intuito de dar a perceber aos outros. O meu trabalho é a minha forma de expressão.” (E8)</p> <p>“Depende dos países, nuns é mais eficaz, noutros ninguém liga.” (E9)</p> <p>“Sim, para manifestar e criticar a sociedade, para documentar acções. Enquanto manifestação e crítica, pode ser uma ferramenta muito poderosa.” (E10)</p>
C8.5. importância dos números (de vendas, visitantes, entre outros)	<p>“O número de visitantes é mais importante para os museus, coisas desse género. Mas é muito importante o reconhecimento para o artista.” (E1)</p> <p>“A sociedade acha sempre que os preços são demasiado elevados e que certas obras nem se vendem. Para nós, interessa saber o número de visitantes, porque quanto mais visitantes tiver, mais probabilidade temos de algum turista apreciador de arte nos propor algum negócio e nos arranjar exposições noutros locais. Além de que quanto mais gente vir as nossas</p>

	<p>obras, mais reconhecimento teremos (teoricamente).” (E2)</p> <p>“Há pessoas que avaliam muito a qualidade das obras e das exposições em função das vendas.” (E3)</p> <p>“O mais importante é expores o teu trabalho. Ele não pode ficar guardado em casa. Claro que quantos mais visitantes houver numa exposição, melhor. Começam a conhecer-te, a associar o teu nome aos trabalhos que viram, como também pode aumentar o número de vendas.” (E4)</p> <p>“Os números estão relacionados com o reconhecimento e com a fama, é a ambição de qualquer artista, mesmo que o negue.” (E5)</p> <p>“Números são o que fazem o mundo, os negócios. Tudo que tem números, no sentido em que estás a falar, é negócio e isso, para mim, não vale verdadeiramente nada. A arte não devia ser um negócio, mas é-o, inevitavelmente, neste mundo.” (E7)</p> <p>“O número de visitantes da exposição é importante mesmo para a cultura geral do país. (...) Para mim, os museus deviam ter entrada gratuita e as pessoas deviam ir ver as obras, ter acesso. Percebo que depois há ali um mundo à volta que tem de ser gerido e tem de ir buscar rendimentos, mas a criação de uma barreira monetária para ires ver um museu, que é algo que as pessoas já não vão ver de bom grado mesmo quando é gratuito, se for a pagar, ainda pior.” (E8)</p> <p>“Funciona como uma mercearia.” (E9)</p> <p>“Um artista que queira mais exposição quer ter mais números [de vendas, de visitantes na exposição] do que aquele que prefere algo mais independente.” (E10)</p>
C8.6. importância do público	<p>“Ser artista, para mim, passa por transmitir alguma coisa, (...) necessita de público. (...) Portanto, se tu não expões, não vais ser artista. (...) Agora, só és artista quando expões? (...) Não é assim...Acho que somos sempre artistas, mas o reconhecimento é fundamental. Também se não tiveres reconhecimento, mais tarde ou mais cedo, vais deixar de trabalhar, portanto vais deixar de ser artista. (...)” (E1)</p> <p>“Creio que todo o artista pensa imenso no público quando realiza a sua obra. Creio também que a sociedade não tem esta noção!” (E2)</p> <p>“Isto há sempre aquela ideia que as exposições e as obras só são boas quando são vendidas ao público.” (E3)</p> <p>“Ao realizarmos um trabalho, pensamos sempre no público, no espectador, na visão que ele poderá ter da nossa obra. Isso por vezes até leva a que haja modificações no trabalho.” (E4)</p>

	<p>“É o público que compra, é o público que visita. Uma obra de arte só o é quando em contacto com o observador (público).” (E5)</p> <p>“O público contribui para a realização da obra por intermédio de uma narrativa, de uma história que começa com o artista a produzir até ao contacto com o público e outros intervenientes. Se arte é expor, expomos para quem? Para um público, que quanto mais diversificado, mais bem-sucedida a obra é, porque significa que essa obra abrange uma enorme quantidade de audiências sem excluir outras.” (E6)</p> <p>“O público é o único alvo da obra de arte depois de consumada. Tem toda a importância. Os artistas normalmente fazem as obras para si, mas na verdade são para o outro, na medida em que são comunicantes.” (E7)</p> <p>“Fazes a obra para ser vista pelo espectador, não para ser vista por ti. Mas não a faço para agradar, nunca penso nisso.” (E8)</p> <p>“Quantas mais pessoas gostarem da obra, penso que mais será um motivo de satisfação para o artista. É sempre bom ver que o nosso trabalho causa algum impacto... bom ou mau.” (E9)</p> <p>“A obra pode ter dois tipos de fim: uma exposição individual, onde a peça reflecte sobre as acções do artista e onde o público apenas aprecia; ou pode ter um público específico para ser apreciado.” (E10)</p>
Artes, artistas e media	
D1. vantagens e desvantagens	<p>“Só é vantajosa, lá está, se a tua intenção for ser como a Joana Vasconcelos e a comunicação social falar muito de ti, isso permite-te chegar a outras coisas. Mas, sinceramente, tenho um colega meu que costuma dizer que só o facto de falarem em ti já é ótimo. O problema está em que, às vezes, quem está a falar não percebe nada daquilo. E o que se fala não é suficiente. Media e arte não combinam. É um casamento que nem chegou a ser casamento, não há ligação.” (E1)</p> <p>“Eu creio que é uma relação estável, os artistas tiram o melhor proveito que podem, pois a publicidade às obras e ao artista é o que possibilita a comercialização da obra e até do artista. Creio que a comunicação social também tira partido desta relação, sempre tem histórias para contar e por vezes polémicas bem caricatas para mostrar.” (E2)</p> <p>“(…) hoje em dia, a comunicação social vai buscar esses temas da provocação. Tudo o que crie polémicas. A comunicação social, hoje em dia, não anda atrás de boas notícias, anda atrás de más notícias. E se calhar hoje em dia o artista sabe essa situação e então “Vamos criar polémica!”.” (E3)</p> <p>“Eu penso que em Portugal, não há uma “relação” entre artistas e os media. A televisão portuguesa é um bom exemplo disso. Apenas a RTP2 promove um pouco da arte em Portugal, mas mesmo assim é escasso. A SIC e a TVI são o reflexo da sociedade portuguesa: ignorante. Nos vários noticiários ao longo do dia, são raras as notícias sobre os trabalhos deste ou daquele artista, das exposições aqui ou acolá. As pessoas não querem saber. Quanto aos jornais, também pouco dizem</p>

	<p>e as boas revistas de arte são quase todas importadas.” (E4)</p> <p>“Acho que há pouca divulgação da prática artística portuguesa. As poucas revistas que existem são caras, eu pessoalmente procuro na internet, a <i>Ípsilon</i> é uma boa referência. Mas a comunicação social comum não tem uma mostra relevante da arte portuguesa. As vantagens seriam para ambos, embora a procura seja apenas das pessoas interessadas. Talvez por isso a revista <i>L+arte</i> tenha deixado de ser publicada.” (E5)</p> <p>“Os media são um reforço para o reconhecimento do artista. O artista é o seu primeiro crítico em relação ao seu trabalho. As entrevistas, os textos escritos, os documentários em que o artista fala do seu trabalho, são essenciais para se perceber em primeira mão como se comporta o mundo da arte por dentro. São essenciais para “amantes” da arte, especialmente estudantes que os usam como referências. (...) A falta de apoio de alguns media, falando em Portugal, faz o artista procurar outros meio alternativos para o fazer. Quanto a canais portugueses, a RTP 2 continua a fornecer uma boa programação com alguns programas interessantes, mas ironicamente é a que tem menos audiências. As pessoas não têm formação para compreender a elite da arte e de outras áreas que exigem um certo nível de eruditismo.” (E6)</p> <p>“Certo é que são os media que “fazem” o artista. O artista só ganha destaque, nome e valor quando é falado nos meios de comunicação ou é referido por algum curador, galerista ou crítico de arte importantes. Há artistas que são enlameados no início da sua carreira e jamais ou a muito custo têm sucesso porque tiveram uma crítica má do crítico x ou y.” (E7)</p> <p>“Certas coisas que aparecem nos media, tu vais lá e tiras para os teus trabalhos. Através dos media tu divulgas. Claro que depois há coisas bem ou mal divulgadas, há críticas boas e críticas más. A relação não tem que ser saudável nem deixar de ser saudável. Tem que haver sempre a relação.” (E8)</p> <p>“Os media conseguem influenciar qualquer tema e qualquer população, agora se dão o devido valor á arte? Não. Apenas futebol e mais futebol. Mas é Portugal!” (E9)</p> <p>“Esta relação depende da vontade da exposição do artista. E nesse aspecto pode ser benéfica para ambas as partes (...)” (E10)</p>
D2. visão do setor	<p>“Portanto, é muito complicado falar dos media e da arte porque eu quase nem sequer vejo arte nos media. A única coisa que eu vejo ou leio é sobre a Joana Vasconcelos.”</p> <p>“A visão dos media de massas não vai de encontro ao setor. Nem sequer fazem um esforço. Não lhes interessa. A única coisa que existe é a Agenda, eventualmente o <i>Câmara Clara</i> da RTP2. Apesar de tudo, a RTP2 tem discussão pública, opinião pública e por aí fora...” (E1)</p> <p>“Os media direccionados para as artes não descoram o valor do artista e da própria obra. Creio que, por vezes, são influenciados pelos curadores e críticos e aí é que se torna perigoso para o artista esta relação. Mas a visão dos media que não são influenciados é normalmente uma visão imparcial, que vê e deve ver as obras como elas são e analisar artista a</p>

	<p>artista, para que não se cometam erros (...)” (E2)</p> <p>“(...) Não vai, não [de encontro à realidade do setor]. O artista pode ser uma pessoa normal como outra qualquer. Pode passar despercebida. Mas como há esse estereótipo de dizer que o artista é assim, é claro que o artista tem de ir muito ao encontro disso.” (E3)</p> <p>“Não. Daí é que o tempo que dedicam à arte ser tão pouco. Se realmente se interessassem pelo nosso meio, e se nos dessem o devido valor, a visão das outras pessoas iria ser diferente. Os únicos acontecimentos, ao nível da arte, que dão a conhecer ao público é quando um artista ganha um prémio no estrangeiro. E porquê? Porque aí já é alguém com valor. Então já merece aparecer na televisão e nos jornais.” (E4)</p> <p>“Acho que há um afastamento dos media relativamente à arte e por consequência um desconhecimento, para o cidadão comum, da realidade do sector. A arte está muito restrita ao seu mundo, aos que já estão inseridos e que vivem da arte.” (E5)</p> <p>“(...) É inevitável, a linguagem dos medias cria realidades diferentes da realidade directa. Não acho errado, apenas considero que é uma forma diferente de ver o mundo: o que torna os media decadentes em relação às práticas artísticas é o facto de retirarem substância aos seus conteúdos. Mas existe uma imprensa que leva com seriedade o mundo da arte (...)” (E6)</p> <p>“Aquilo que ela passa muitas vezes não é a realidade, muitas vezes as palavras do artista são transformadas e é dado um ponto de vista sobre as obras que não é o que o artista afirmou. Por vezes, para o bem e, por vezes, para o mal.” (E7)</p> <p>“Acho que umas coisas vão de encontro, outras não. (...) O jornalista que escreve pode ter uma visão diferente da tua. E eu fico chateado se alguém que não conhece o meu trabalho começa a mandar palpites, mas depois, no final, até acho piada porque isso enriquece o meu argumento. Há o treinador de bancada. O futebol e a arte podem ser comparados!” (E8)</p> <p>“Penso que agora existem jornais e revistas bastante qualificados e adaptados mas, como digo, a atenção a esses assuntos não é a que deveria ser, ao fim de contas estamos a falar da cultura de um povo.” (E9)</p> <p>“Costumo ler com alguma regularidade e acho que hoje temos críticas cada vez mais isentas. Ainda que devamos pôr claro as opções pessoais de cada crítico.” (E10)</p>
D3. artista ou obra	<p>“O que interessa é a pessoa, não o que ele faz.” (E1)</p> <p>“Privilegiam mais o artista, mas só quando este é conhecido. Caso contrário, nenhum.” (E2)</p> <p>“O artista está sempre em primeiro lugar mas, hoje em dia, é a pessoa que fala em relação à obra.” (E3)</p>

	<p>“Eu penso que dão mais atenção à obra, porque sabem que a imagem é algo que ressalta à vista do espectador. O nome do artista já acaba por ser secundário.” (E4)</p> <p>“Penso que privilegiam o artista célebre, a obra vem em segundo lugar.” (E5)</p> <p>“Depende do contexto, há artistas que são eles mesmos obras de arte (...). Há obras de arte que falam pelo artista morto e são avaliadas sem a presença do mesmo. (...) Também se fala, muitas vezes, mais do artista do que do seu trabalho (...). Por outro lado, temos ambas as partes (...). O que acontece é que se o trabalho do artista é auto-referencial, assumidamente sobre si, está mais próximo de se conectar à obra de arte (...).” (E6)</p> <p>“Apesar de ele ser reconhecido a partir da obra que é exposta ao público, quem fica para a posteridade da divulgação e futuras notícias é o artista. (...) um dia mais tarde, o artista pode vir a vender obras apenas porque são assinadas por ele, e o valor cultural e comercial passa a estar implícito no seu nome, como uma marca, independentemente de ter realmente valor artístico ou não. (...) Portanto, o artista pode assinar folhas de papel em branco que o papel ganha automaticamente um valor insólito. (...)” (E7)</p> <p>“Sem dúvida, que se for um artista de renome, é o artista. Se for uma exposição coletiva, não há assim nenhum destaque. Mas se for um artista polémico, aí são cinco ou seis páginas só para isso. O artista pop, estrela, cria a obra mesmo para isso. O artista quer sempre chegar ao momento alto. E quando chega tem medo de cair.” (E8)</p> <p>“Pergunta difícil, não sei. Eu pessoalmente valorizo mais o artista, pois se for bom é alguém que mantém um padrão de qualidade e uma identidade fixa e única.” (E9)</p> <p>“Ambos. Todos os elementos são importantes e os media em Portugal dão importância a todas as partes.” (E10)</p>
D4. arte nacional e arte internacional	<p>“Mais os portugueses, por uma questão de agenda e porque em Portugal não recebem quase nada do lado de fora. Na cultura portuguesa, o que é de fora é que é bom. Estratégia de muitos artistas passa por ir lá fora fazer exposições para ter valor em Portugal.” (E1)</p> <p>“Não, creio que [a arte nacional] deveria ser mais observada e destacada pelos nossos, para que pudesse ter relevância lá fora também.” (E2)</p> <p>“Sem dúvida a internacional. Eu vejo o programa <i>Câmara Clara</i> e as informações que eles dão sobre artistas têm de ser sempre artistas estrangeiros porque soa bem dizer aqueles nomes em inglês.” (E3)</p> <p>“Como já referi anteriormente, acho que não. Ainda há um mês recebi uma menção honrosa (...) e um amigo meu recebeu o prémio. (...) e o director do Galeria de Arte fez questão de comunicar aos jornais (...) o sucedido. Um dos jornais,</p>

	<p>entrou em contacto com o meu colega e entrevistou-o. O meu colega perguntou-lhes se me iam contactar, e eles disseram que sim. Mas não ligaram. Nessa edição do jornal aparecia a entrevista, a foto do meu colega, mas nem sequer fizeram referência ao meu nome. Mesmo assim a notícia era um terço da página. Isto só mostra o valor que dão.” (E4)</p> <p>“Acho que não (...), principalmente na TV que é o meio mais popular. Felizmente, a RTP2, não sei durante quanto tempo, tem programas interessantes sobre arte, mas principalmente direccionada para a capital. As bienais que têm acontecido, um pouco por todo o país, que espaço têm na comunicação social?” (E5)</p> <p>“Falam dos artistas portugueses de uma forma discreta, à excepção dos internacionalizados que têm destaque (Paula Rego ou Joana Vasconcelos). O desenvolvimento da internet permitiu criar meios para divulgar as produções de arte e interagir com a comunidade artística. O meio virtual passou a ser uma arena para fornecer serviços e mostrar, de uma forma dinâmica, o que aparece de novo na arte. A informação é acessível, difícil é gerir toda essa informação. Obviamente há coisas que não se podem substituir, como a experiência a três dimensões.” (E6)</p> <p>“Acho que está a começar a ganhar algum impacto, mas ainda assim não há divulgação suficiente de muita coisa que anda a acontecer por aí. No Porto, ouvimos falar de Serralves, Teatro Nacional São João e Casa da Música e o resto é nevoeiro para o público em geral... E ainda assim, a aderência a qualquer um destes espaços não é assim tão grande. Não há assim tanta cultura na generalidade da população, nem há sequer quase predisposição para a arte. E acho que tudo começa em criança, quando não se aprende a olhar a arte, mas sim apenas a fazer umas <i>paineirices</i> numas folhas de papel cavalinho, sem haver fundamentação teórica nenhuma por parte de grande parte dos professores do ensino básico.” (E7)</p> <p>“Internacionais. O melhor está sempre lá fora.” (E8)</p> <p>“Não, infelizmente conheço um caso que é flagrante. O artista de rua, Alexandre Farto, só chegou até mim através de uma plataforma online não nacional.” (E9)</p> <p>“O destaque [da arte portuguesa] nos media nacionais está a crescer cada vez mais.” (E10)</p>
D5. experiência com os media	<p>“O meu nome foi referido aqui e ali, fiz um documentário que passou no Fantasporto. Mas não o suficiente para eu me gabar.” (E1)</p> <p>“Não.” (E2)</p> <p>“Já. Apareceu em muitos jornais locais, apareceu no Jornal de Notícias...” (E3)</p> <p>“Sim já fui. (...) Apareceu outra de quando participei num dos espectáculos de dança da academia que frequento e quando recebi a menção honrosa (...) um dos jornais, que o director contactou, fez referência ao meu trabalho. Também, por causa do mesmo acontecimento, fui notícia no Facebook da Póvoa, e noutros jornais online.” (E4)</p>

	<p>“Não” (E5)</p> <p>“Não, que eu saiba.” (E6)</p> <p>“Ainda não tenho a experiência de ter lidado com os meios de comunicação social.” (E7)</p> <p>“Já devo ter sido mencionado em algumas coisas, mas nem ligo a isso.” (E8)</p> <p>“Apenas enquanto desportista.” (E9)</p> <p>“Não, não fui.” (E10)</p>
--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Anexo 3A. *Ípsilon* – Localização dos acontecimentos noticiados

LOCALIZAÇÃO DOS ACONTECIMENTOS NOTICIADOS		
Geografia	Frequência	Percentagem
Não especificada	132	46,98
Portugal	105	37,37
Aveiro	1	0,36
Barcelos	1	0,36
Cascais	2	0,71
Coimbra	3	1,07
Estarreja	1	0,36
Guarda	1	0,36
Guimarães	4	1,42
Lagoa	1	0,36
Leiria	1	0,36
Lisboa	56	19,93
Loulé	1	0,36
Porto	23	8,19
Santa Maria da Feira	1	0,36
Sesimbra	2	0,71
Viseu	2	0,71
Portugal (digressão)	5	1,78
Outros países europeus	31	11,03
Alemanha	2	0,71
Bélgica	1	0,36
Espanha	3	1,07
Estónia	1	0,36
Finlândia	1	0,36
França	9	3,20
Itália	2	0,71
Polónia	1	0,36
Reino Unido	9	3,20
República Checa	1	0,36
Europa (digressão)	1	0,36
África	5	1,78
Angola	5	1,78
América do Norte	8	2,85
Estados Unidos da América	7	2,49
México	1	0,36
Total	281	100

Anexo 3B. *Ípsilon* – Fontes citadas

FONTES CITADAS		
Fonte	Frequência	Porcentagem
Acadêmicos/historiadores/investigadores	11	3,28
Advogado	1	0,30
Agente	1	0,30
Artista	185	55,22
Autor do texto de apresentação	1	0,30
Bíblia	1	0,30
Biografia do artista	1	0,30
Carta	1	0,30
Colega na editora	1	0,30
Comissário	6	1,79
Comunicação social	18	5,37
Convite para o evento	1	0,30
Crítico	11	3,28
Curador	5	1,49
Diretor	7	2,09
Diretor da editora	1	0,30
Diretor de associação	1	0,30
Editor	4	1,19
Editor de outra revista	1	0,30
Engenheiro de som	1	0,30
Ex-curador	1	0,30
Ex-diretor do evento	1	0,30
Famíliares do artista	3	0,90
Membro de instituição	1	0,30
Obra	17	5,07
Oprah Winfrey	1	0,30
Outros artistas do ramo	27	8,06
Presidente do evento	1	0,30
Primeiro editor do artista	1	0,30
Produtor	3	0,90
Professor do artista	1	0,30
Programa do evento	2	0,60
Promotor de imprensa	1	0,30
Psicólogo do artista	1	0,30
Público	7	2,09
Redes sociais	5	1,49
Responsável pelo evento	1	0,30
Texto de apresentação da obra	2	0,60
Total	335²⁶	100

²⁶ 11 das fontes referidas tinham dois cargos em simultâneo (exemplo: responsável pelo evento e crítico de arte).

Anexo 3C. *Ípsilon* – Autoria por ramo artístico (ou outro)

AUTORIA POR RAMO ARTÍSTICO (OU OUTRO)																	
Autoria \ Ramo artístico	Arqueologia	Arquitetura	Artes Plásticas	Artes Visuais	Cinema	Arte Circense	Dança	Design	Fotografia	História da Arte	Jornalismo	Literatura	Música	Teatro	Vários	Total (frequência)	Total (percentagem)
Alexandre Prado Coelho	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	2	0,77
Ana Dias Cordeiro	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	2	0,77
Cristina Fernandes	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	2	0	5	1,93
Francisco Valente	0	0	0	0	8	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	9	3,47
Gonçalo Frota	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	13	0	0	14	5,41
Gonçalo Mira	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0,39
Helen Barlow	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0,39
Helena Vasconcelos	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0,39
Hugo Morgadinho Pereira	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0,39
Inês Nadais	0	0	0	2	0	0	2	0	0	0	0	2	1	4	1	12	4,63
Isabel Coutinho	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	14	0	0	0	14	5,41
Joana Amaral Cardoso	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0,39
João Bonifácio	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	11	0	0	13	5,02
Jorge Mourinha	0	0	0	0	8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	8	3,09
José Marmeleira	0	0	4	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	6	12	4,63
José Riço Direitinho	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5	0	0	0	5	1,93

Lucinda Canelas	1	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	1	4	1,54
Luís de Freitas Branco	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0,39
Luís Miguel Oliveira	0	0	0	0	6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	6	2,32
Luís Miguel Queirós	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0,39
Luísa Soares de Oliveira	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0,39
Margarida Medeiros	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	2	0,77
Mário Lopes	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	19	0	0	20	7,72
Miguel Gaspar	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	2	0,77
Nuno Crespo	0	0	3	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	2	6	2,32
Nuno Pacheco	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	2	0,77
Óscar Faria	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0,77
Pedro Rios	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	8	0	0	8	3,09
Rodrigo Amado	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	3	1,16
Rogério Casanova	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	0	3	1,16
Rui Lagartinho	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	2	0,77
Sara Dias Oliveira	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0,39
Sérgio B. Gomes	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0,39
Sérgio C. Andrade	0	1	0	0	3	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	6	2,32
Susana Moreira Marques	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	1,16
Tiago Bartolomeu Costa	0	0	0	0	0	0	6	0	0	0	0	1	0	7	2	16	6,18
Vasco Câmara	0	0	0	0	6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	7	2,70
Vera Esteves	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0,39
Vítor Belanciano	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	14	0	0	14	5,41
Vítor Bruno Pereira	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0,39
Não identificado	1	2	1	0	12	1	3	0	1	0	0	8	6	5	5	45	17,37
Total (frequência)	2	5	11	2	51	1	12	2	8	2	1	39	82	23	18	259	100
Total (percentagem)	0,77	1,93	4,25	0,77	19,69	0,39	4,63	0,77	3,09	0,77	0,39	15,06	31,66	8,88	6,95	100	

Anexo 3D. As representações da obra no *Ípsilon*

AS REPRESENTAÇÕES DA OBRA NO <i>ÍPSILON</i>	Total	
	<i>fi</i>	%
Dimensão sociográfica da obra	75	8,61
Ano de iniciação, criação, conclusão e/ou acesso ao público ano de acesso ao público (10), ano de criação (49), ano de conclusão (1), ano de iniciação (2)	62	7,12
Locais de acesso ao público e/ou lançamento local de acesso ao público (1) , local de lançamento (1)	2	0,23
Nacionalidade da obra brasileira (1), europeia (1), inglesa (3), norte-americana (2), portuguesa (3), russa (1)	11	1,26
Processo e condições de criação da obra de arte	119	13,66
Inspiração e referências associada a... (3), baseada em... (3), imitação (1), inspirada em... (12), marcada pelas referências do seu criador (2), remete para... (1), trabalho feito a partir de... (3), trabalho herdeiro do trabalho de... (1)	26	2,99
Obra como espelho do autor autobiográfica (5), capricho adolescente do autor (1), espelha o seu criador (1), forma de o autor tentar fazer as pazes com a morte (1), introspectiva (1), não biográfica (2), pessoal (2), pode ser a morte do artista ou salvá-lo (1), um sinal de fuga do autor (1)	15	1,72
Obra retrata a realidade pretende projectar o poder de um país (1), promove uma visão errada do mundo (1), realista (2), representa a realidade (7), sintetiza um período (1), testemunha a euforia dos anos 20 (1)	13	1,49
Outros acabada à pressa (1), acabada (1), académica (1), acidental, (1), ambiente em que foi criada (1), artesanal (1), caseira (1), composta na estrada (1), conseguida (1), construída (1), contida (1), criada de raiz (1), criada para responder a um problema (1), criada de forma fragmentada (1), cuidadosamente construída (1), deficientes condições técnicas (1), em constante mutação (1), espontânea (1), experimentação (4), facilmente manuseada (1), feita à mão (1), feita de propósito para a exposição (1), feita depressa (1), o criador definiu o que era pretendido (1), formal (4), improvisada (7), inacabada (1), incompleta (1), meticulosa (2), metódica (1), não se guiava por pautas (1), não se resume a uma técnica ou vocabulário (1), não segue as formas clássicas (1), obedece a certas especificidades (1), pensada (2), precário (1), racional (2), reflectida (1), reproduzida de forma industrial (1), resulta de uma ideia simples (1), resultou de um convite (1), rudimentar (1), tempo que demorou a criar (1), terminada (1), trabalhada (3), tudo nela encaixa (1), uma mistura de... (1), uso recorrente do objecto (1)	65	7,46
Dimensão estética da obra	13	1,49
bela (2), bonita (1), cintilante (1), colorida (1), de contrastes (1), de sombras (1), estilosa (1), luminosa (2), não-estética (1), pictórica (1), radiosa (1)		

Dimensão temporal da obra	22	2,53
actual (1), adiada (1), antiquada (1), contemporânea (3), fixada historicamente (1), fresca (3), histórica (1), não segue a moda (1), não histórica (1), nova (3), perdida no tempo (1), póstuma (2), recente (1), tardia (1), velha (1)		
Dimensão espiritual da obra	8	0,92
epifania (2), espiritual (1), mística (2), profética (1), religiosa (1), transcendente (1)		
Dimensão económica da obra	18	2,07
Preço/valor	13	1,49
baixo custo (1), financiamento (1), orçamento (5), preço da obra (5) valiosa (1)		
Vendas	5	0,57
muito vendida (1), número de vendas (3), poucas vendas (1)		
Processo e condições de divulgação e distribuição da obra	5	0,57
Divulgação	2	0,23
períodos de maior e menor exposição (1), promovê-la foi difícil (1)		
Distribuição	3	0,34
difusão na internet (1), distribuída para todo o mundo (1), viral (1)		
Processo e condições de receção da obra (críticos e públicos)	24	2,76
Bem recebida	16	1,84
aceite (1), acessível (1), apreciação positiva(1), bem recebida pela crítica (3), bem recebida(1), elogiada (1), expectativas em torno dela (2), faz os espectadores descobrirem o sentido da vida (1), público revê-se na obra (1), recomendada (1), resistente às críticas (1), tem escapado ao público, academias e mercado (1), unânime (1).		
Mal recebida	8	0,92
alvo de escárnio do público (1), censurada (3), divide a crítica (1), divide o público (1), divide posições (1), faz-nos sentir um sentimento de deslocação física (1)		
Relação da obra com os públicos	18	2,07
à disposição de todos (1), aberta à participação (1), das massas (1), de culto (1), deixa o público KO (1), desperta curiosidade (1), exige uma tomada de posição do público (1), familiar (1), impossível escapar-lhe (1), não facilita vida dos fãs (1), não faz tremer os joelhos a ninguém (1), para um público minoritário (2), põe o público em perigo (1), preservá-la é serviço público (2), questiona o público (1), sobre ela recaem todas as atenções (1)		
Apreensão da obra	12	1,38
ambígua (1), apenas ouvidos testados perceberão (1), complexa (3), complicada (1), difícil de apreender (3), indefinível (2), inteligível (1)		
Reconhecimento e fama da obra	81	9,30
aclamada (1), aplaudida (1), apoteótica (1), celebrada (1), célebre (3), clássico (7), conhecida (1), desconhecida (2), é tema de conversa (1), épica (1), êxito (5), famosa (2), faz história (1), fenómeno (3), importante (9), marcante (7), mediática (2), memorável (2), mítica (3), monumental (4), nos tops (2), ocupa lugar de destaque (1), passa despercebida (1), popular (1), premiada (5), sucesso (11), tem vindo a ser recuperada pelo Estado (1), teve muita atenção (1), tocante (1)		

Relação obra-qualidade	84	9,64
Obra com qualidade boa (2), brilhante (3), deixa a fasquia bem alta (1), eficaz (1), eleva a fasquia para os outros sucessores (1), espantosa (1), espectacular (1), excelente (1), exímia (1), extraordinária (2), fantástica (1), fixe (1), genial (2), gloriosa (1), grande (5), grandiosa (1), impressionante (2), magnífica (8), maravilhosa (3), notável (1), obra-chave (2), obra-farol (1), obra-mestre (1), obra-prima (4), obra-sensação (1), óptima (1), passada de geração em geração (1), perfeita (4), preciosa (1), proeminente (1), promissora (1), requintada (1), sublime (1), tornou-se emblema de uma geração (1), uma das melhores (13), vale a pena(1)	74	8,50
Obra sem qualidade falhada (3), fracasso (1), hedionda (1), imperfeita (2), má (2), péssima (1)	10	1,15
Consequências da obra	25	2,87
abrasiva (1), arrasadora (1), caótica (1), catastrófica (2), causa debate (1), causa impacto (3), causa sensações (1), chocante (1), controversa (1), dá que falar (1), desarmante (1), didáctica (1), escandalosa (3), esmagadora (1), hipnótica (1), pedagógica (1), polémica (2), suspende os sentidos (1), tumultuosa (1).		
Raridade e singularidade da obra	17	1,95
atípica (2), especial (3), inigualável (1), insólita (1), invulgar (2), já não se faz (1), rara (1), relíquia (1), peculiar (1), singular (3), única (1)		
Poder/influência da obra junto da sociedade	39	4,48
anti-autoridade (1), anti-política (1), consciente (1), contra-revolucionária (1), democrática (1), denunciadora (1), desviante (1), difamatória (1), fracturante (1), fragmentária (1), gritando revolta (1), hino libertário (1), influente (3), inspiradora (1), libertadora (1), manipuladora (1), move montanhas (1), não deixa pedra sobre pedra (1), não é política (1), não vai revolucionar nada (1), poderosa (3), põe o público a pensar (1), política (5), pouco impacto na consciência nacional (1), propagandística (1), provocadora (1), revolucionária (2), subversão das relações de poder (1), transformadora (1), transgressora (1)		
Necessidade de criação da obra	9	1,03
aguardada (5), esperada (1), fundamental (1), necessária (1), urgente (1)		
Obra e riscos	9	1,03
arriscada (2), arrojada (1), audaz (1), aventureira (1), desafio (3), não arrojada (1)		
Intencionalidade da obra	8	0,92
ambiciosa (2), homenagem a... (2), ideia de celebrar a existência (1), mostra o que é certo e errado (1), não intencional (1), propõe experiência física e sensorial (1)		
Ironia na obra	9	1,03
cínica (1), irónica (4), sarcástica (2), satírica (2)		
Atratividade da obra	12	1,38
agradável (1), atractiva (1), cativante (2), deliciosa (1), entusiasmante (3), não cativa (1), vibrante (3)		
Delicadeza da obra	13	1,49
amansada (1), aveludada (1), delicada (2), elegante (5), graciosa (2), untuosa (1), vaporosa (1)		
Independência da obra	9	1,03
autónoma (1), independente (3), livre (4), solta (1)		
Simplicidade da obra	7	0,80
minimal (2), simples (5)		

Obra associada à criatividade	25	2,87
criativa (1), de outro planeta (1), distingue-se (1), fantasiosa (1), futurista (1), imaginativa (2), olhar peculiar (1), original (2), pouco convencional (1), radical (1), sonhadora (2), surpreendente (5), um passo à frente (1), vanguardista (4), versátil (1)		
Obra associada ao sentimento	14	1,61
com alma (1), comovente (1), emotiva (5), experiência sensorial (1), nostálgica (1), romântica (1), sensível (2), sentida (1), visceral (1)		
Obra associada à tristeza	33	3,79
abandonada (1), amargurada (1), assombra (1), assombrada (1), assustadora (2), claustrofóbica (1), de luto (1), desnorteada (1), dominada por um clima de desespero (1), dramática (1), febril (1), louca (1), melancólica (2), negra (1), obscura (2), paranóica (1), perturbada (1), pessimista (1), sinistra (1), só (1), solitária (1), sufocante (1), suicidária (1), suspirando desespero (1), teatral (1), tempestuosa (1), tétrica (1), tonta (1), traumática (1), triste (1)		
Características da obra (de tempo, de espaço e técnicas)	21	2,41
Tempo demorada (1), duração da obra (4), rápida (2)	7	0,80
Espaço espaçosa (1), grande dimensão (3), longa (2), pequena dimensão (1)	7	0,80
Técnicas barulhenta (1), melódica (1), rítmica (1), ruidosa (1), silenciosa (1), sonante (1), sonoridade convulsa e frenética (1)	7	0,80
Outras características da obra	142	16,30
a sério (1), séria (1), verdadeira (1)	3	0,34
atarraxada (1)	1	0,11
caleidoscópica (1), reinventa-se (1)	2	0,23
cândida (1), catártica (1), etérea (1), imaculada (1)	4	0,46
cerimonial (1)	1	0,11
certeira (1)	1	0,11
cheia (1)	1	0,11
com cabeça, tronco e membros (1), disforme (1), não encaixa (1)	3	0,34
com humor (2), paródica (1)	3	0,34
comunicativa (1), inexpressiva (1), pouco comunicativa (1)	3	0,34
conceptual (4)	4	0,46
conta uma história (1)	1	0,11
crua (1), dura (2), fria (2)	5	0,57
degradada (1)	1	0,11
densa (2), vasta (1)	3	0,34
desconexa (1)	1	0,11
desprotegida (1)	1	0,11
desumana (1)	1	0,11
dinâmica (1)	1	0,11
discreta (1), subtil (2), tímida (1)	4	0,46
distópica (1)	1	0,11
diversificada (3)	3	0,34
empoeirada (1)	1	0,11
enérgica (1)	1	0,11
enjoativa (1), fustigante (1), irritante (1), sinuosa (1), xaroposa (1)	5	0,57
equilibrada (1), fluída (1), harmoniosa (1)	3	0,34
erótica (2), insinuante (1), picante (1), sedutora (1), sensual (1)	6	0,69
esquelética (2)	2	0,23

estranha (4), macabra (1)	5	0,57
excessiva (1)	1	0,11
feminina (1)	1	0,11
forte (2)	2	0,23
fracturada (1), fragmentada (1)	2	0,23
frágil (2), vulnerável (2)	4	0,46
generosa (2)	2	0,23
híbrida (2)	2	0,23
hilariante (1), jovial (1)	2	0,23
icónica (1)	1	0,11
idílica (1)	1	0,11
impenetrável (1), inatacável(1)	2	0,23
implacável (1)	1	0,11
imprevisível (2)	2	0,23
insaciável (1)	1	0,11
insular (1)	1	0,11
inteligente (1)	1	0,11
intensa (4)	4	0,46
interessante (2)	2	0,23
intimista (4)	4	0,46
labiríntica (1)	1	0,11
lacónica (1)	1	0,11
mágica(1)	1	0,11
maldita (1)	1	0,11
menos abstracta (1)	1	0,11
menos datada (1)	1	0,11
menos perecível (1)	1	0,11
menos ruminante (1)	1	0,11
metafórica (1), simbólica (1)	2	0,23
milagrosa (1)	1	0,11
misógina (1)	1	0,11
misteriosa (4), secretismo à sua volta (1)	5	0,57
não cede (1), inesgotável (1)	2	0,23
não conforta (1)	1	0,11
não é “limpa” (1)	1	0,11
não é essencial (1)	1	0,11
não é estritamente espacial (1)	1	0,11
não é óbvia (1)	1	0,11
não é uma abstracção (1)	1	0,11
nómada (1), transportável (1)	2	0,23
obediente (1)	1	0,11
orgânica (2)	2	0,23
parada (1), viva (3)	4	0,46
preocupada (1)	1	0,11
redonda (1)	1	0,11
ritualista (1)	1	0,11
serena (1),selvagem (1)	2	0,23
sobrenatural (1)	1	0,11
TOTAL	871	100

Anexo 3E. As representações do artista no *Ípsilon*

AS REPRESENTAÇÕES DO ARTISTA NO <i>ÍPSILON</i>		Total	
		<i>fi</i>	%
Dados biográficos		359	25,35
Nome	11	0,78	
nome artístico anterior (1), nome estranho (1), nome verdadeiro (6), onde surgiu o seu nome artístico (1), onde surgiu o seu nome verdadeiro (1), significado do seu nome (1)			
Nascimento	91	6,43	
data nascimento (51), local de nascimento (40)			
Morte	41	2,90	
causa da morte (7), data da morte (32), local da morte (1), morte precoce (1)			
Idade	30	2,12	
21 (2), 22 (2), entre os 19 e os 22 (1), 26 (1), 27 (1), 28 (1), 30 (1), 31 (1), 35 (2), 37 (1), 38 (1), 39 (1), 42 (1), 46 (2), 51 (1), 60 (1), 62 (1), 64 (1), 65 (1), 66 (1), 69 (2), Sexagenário (1), 80 (2), 82 (1)			
Morada	32	2,26	
local de residência actual (17), local onde já viveu (15)			
Nacionalidade	153	10,81	
<u>Africana</u> (4): congo (1), etíope (1), malaio/maliano (2); <u>Americana</u> (41): anglo-brasileiro (1), argentino (2), brasileiro (7), canadiano (4), chileno (1), colombiano (1), cubano (1), jamaicano (1), mexicano (2), norte-americano (19), peruano (1), venezuelano (1); <u>Asiática</u> (6): chinês (3), israelita (1), nigeriano (1), paquistanês (1); <u>Europeia</u> (95): alemão (3), austríaco (1), basco (1), belga (4), bielorrusso (1), britânico (9), catalão (1), checo (1), dinamarquês (7), escocês (1), esloveno (1), espanhol (2), finlandês (2), francês (10), holandeses (2), inglês (10), irlandês (2), islandês (1), macedónio (1), norueguês (2), polaco (1), português (22), romano (1), romeno (1), sérvio (1), sueco (5), ucraniano (1), vienense (1), <u>Oceânica</u> (1): australiano (1), <u>Outras</u> (6): ascendência russa e japonesa (1), russo (5)			
Etnia	1	0,07	
judeu (1)			
Infância		5	0,35
em pequeno, queria ser actor e cantor (1), em pequeno, queria ser médico (1), pobre em criança (2), violentado pelo tio (1)			
Relação da família com as artes		9	0,64
família ligada às artes (8), família não ligada às artes (1)			
Entrada no mundo das artes		11	0,78
idade que tinha quando surgiu no panorama artístico (10), percurso doloroso (1)			
Educação, formação e profissão		55	3,88
Formação na área em que trabalha	14	0,99	
arquitectura (1), artística (não especificada) (4), audiovisual (1), canto lírico (1), cinema (1), escultura (1), formação clássica (1), formação convencional (1), fotografia (1), lições de canto (1), pintura (1)			
Formação noutra área	9	0,64	
administração (1), engenharia (2), filosofia (1), física (1), letras (1), matemática (1), medicina (1), publicidade (1)			

Outras profissões que já teve/tem	32	2,26
<u>Ligada às artes (8)</u> : arquitecto (1), bailarino (1), cantor lírico (1), crítico de arte (1), escritor (2), físico (1), fotógrafo (1) <u>Não ligada às artes (24)</u> : delegado de informação médica (1), engenheiro civil (1), engenheiro militar (1), historiador (1), jornalista (4), médico (2), merceeiro (1), monge (1), não especificado (1), presidente da federação espírita (1), professor (7), seminarista (1), tradutor (1), vendedor em loja de discos (1)		
Hobbies	19	1,34
Artísticos, mas noutro ramo	10	0,71
BD(1), cinema (1), desenho (1), história do pop (1), literatura (4), pintura (1), folclore (1)		
Não artísticos	9	0,64
agricultura (1), ciência (1), colecionadorismo (1), ficção científica (1), investigação (1), linguística (2), mobiliário (1), teorias cósmicas (1)		
Características físicas e indumentária	73	5,16
ágil (1), charmoso (1), elegante (2), falar lento (1), grande (11), jovem (12), novo (1), parece mais velho (1), parece uma criança (3), patinho feio (1), referência ao aspecto físico (23), referência ao modo de vestir (14), transpira (1), velho (1)		
Relação com o álcool e com as drogas	3	0,21
alimentava-se a champanhe (1), relação com as drogas (1), viciado em drogas (1)		
Sexualidade	4	0,28
ambiguidade sexual (1), fetiches doentios (1), homossexualidade (1), não é maricas (1)		
Processo de criação	110	7,77
aberto a tudo (1), amante de paradoxos (1), baseia-se na realidade (1), cabeça cheia de ideias (1), coloca os seus dilemas na obra (1), conceptual (1), conciso (1), dinâmico (3), disciplinado (1), entrega-se a 100% (2), envolvimento controlado (1), esporádico (1), experimentalista (6), explora e/ou ultrapassa limites (3), facilidade de criar (1), formalista (1), cerebral (2), gosta de desafios (1), gosta de se localizar em terrenos incertos (1), imaginativo (1), imitação de (1), improvisa (2), influências à flor da pele (1), inspirado (11), interdisciplinar (1), joga com o que sabe (1), liberdade criativa (5), linguagem própria (2), metucioso (1), metódico (3), minucioso (1), multidisciplinar (1), multi-instrumentalista (1), multimédia (1), não brinca em serviço (1), não confia na inspiração e sim na repetição dos gesto (1), não está disposto a tudo (1), não faz concessões (1), não faz planos (1), não se limita a criar (1), não tem medo de arriscar (2), não tenta esconder as falhas da obra (1), obcecado por obter o máximo de informação (1), opera num território híbrido (1), perfeccionista (3), pesquisador (1), planeador (2), prefere meios analógicos (1), preguiçoso (1), preocupado com cada obra e não com a originalidade (1), preparado (1), procura reflectir a realidade na obra (1), radical (2), recolhe impulsos de várias áreas (1), relação mística com o trabalho (1), sabe o que quer (1), sacrifica-se pela obra (2), segue as indicações (1), segue as tendências (1), sem cedências estéticas (1), técnica extraordinária (1), tem o seu género (1), tira partido das novas tecnologias (5), trabalhador (1), trabalhava na obra até ao último segundo (1), transversal (1), viciado no trabalho (4), ziguezagues estilísticos (1)		
Aprendizagem e influências	20	1,41
aprendeu com os heróis e mentores (1), aprendeu com os monges (1), autodidacta (2), comparado com outro artista do ramo (8), influenciado por... (8)		
Dom e talento	14	0,99
dom (2), talentoso (12)		

Relação com a crítica e com os públicos	34	2,40
abana multidões (1), aclamado (1), adoptado pelas massas (1), aplaudido de pé (1), assustado com os fãs (1), bajulado (1), causa sensação (1), celebrado (3), confia no público e o público nele (1), conquistou a crítica (2), conquistou o público (1), coqueluche (1), deixa o público de fora das suas escolhas (1), detestado (1), elogiado (3), familiar (1), ídolo (2), irrita (1), mal-visto (1), muitos fãs (1), não agrada a generalidade do público (1), popular (2), reúne consenso (1), seguido pelos fãs (1), sobrevivente (às críticas e biografias) (2), vaiado (1)		
Reconhecimento e fama	179	12,64
admirado (1), agitou o panorama artístico (1), ainda ninguém o igualou (1), artista de “primeira linha” (1), atingiu o auge (1), célebre (1), celebridade (2), chama a atenção por ser mulher (1), conhecido (3), determinante (na área) (1), dispensa apresentações (1), emblemático (1), estatuto privilegiado no ramo (1), estrela (9), excelente (2), expoente máximo (1), extraordinário (2), famoso (2), fascinante (3), favorito (2), fenómeno (6), figura de culto (2), figura incontornável (1), galardoado (1), génio (6), herói (5), ícone (3), importante (9), inconfundível (1), individualidade (1), inigualável (3), inspirador (1), lenda-viva (2), marcante (11), messias da área (1), mestre (8), mito (4), não é reconhecido (2), nome de referência (15), notável (2), perdeu relevância (1), prémio (possibilidade) (9), prémio recebido (25), prestigiado (1), protagonista (2), provocou o nascimento de outros artistas (1), regresso aguardado (1), responsável por um movimento (2), símbolo (1), solicitado (1), sucesso (9), tem vindo a definir o futuro do ramo (2), um “caso” (1), uma bênção (1), vulto (1)		
Mediatismo	36	2,54
amado pelos media (1), aparece frequentemente (1), aparece raramente (1), carismático (1), dá nas vistas (1), dá que falar (8), é notícia (1), evitava os media (1), expõe-se (1), exuberante (2), lança fait-divers (1), não é amado pelos media (1), não lê o que escrevem sobre ele (1), o mundo está de olhos nele (1), os holofotes pousam sobre ele (1), passou despercebido (1), polémico (8), prefere o anonimato (1), saiu do radar mediático (1), tudo que faz é notícia (1), vedeta (1)		
Qualidade do artista	26	1,84
Artista de qualidade	24	1,69
bom (1), brilhante (8), colosso (1), de qualidade (1), diamante (1), maduro (artisticamente) (1), magnífico (1), maior (1), majestoso (1), maravilhoso (1), monstro (de qualidade) (4), óptimo (1), perfeito (1), promissor (1)		
Artista sem qualidade	2	0,14
artisticamente morto (1), pouco estimulante (1)		
Orientações e tendências artísticas	16	1,13
anti nostalgia (1), anti-progresso (1), contra a mitificação da obra (1), discurso feminista radicalizado (1), não <i>mainstream</i> (2), não-controlador (1), não-estratégico (1), oscila entre géneros (1), pós-moderno (1), pouco adepto de conceitos (1), progressivo (1), puxa pelos fracos (1), surrealista (1), tradicional (2)		
Forma de encarar a profissão	19	1,34
acha que a actividade artística deve ter horário fixo (1), ama o que faz (1), autocrítico (1), ambicioso (1), auto-depreciativo (1), em permanente evolução (1), encontrou o seu espaço (1), ético (1), foi descuidando a veia criativa (1), gere os seus próprios escândalos (1), não facilita (1), não se cansa do seu trabalho (1), não tem medo do ridículo (1), tem construído o seu caminho (1), tornou-se o tipo de artista que não queria ser (1), vê a arte como um trabalho igual a qualquer outro (1), veio para ficar (2), vivia para lá da obra (1)		
Carreira	11	0,78
agenda apertada (1), carreira breve (2), entrou depressa numa redoma (1), está no estilhaço do mapa musical (1), está por todo o lado (1), internacional (1), percorre o mundo (1), surgiu de repente (1), tudo lhe está a acontecer muito depressa (1), viajador (1)		

Objetivos e ambições	12	0,85
não poupa nem dizima ninguém (1), não pretende agradar às massas (2), não se importa com os prêmios (1), procura a catarse (1), procura a palavra certa (1), procura desviar-se do sentimentalismo (1), procura redenção na obra (1), procura uma vida simples (1), procurava o prazer de se cultivar (1), vontade de mudar (2)		
Relação com a política	4	0,28
como um cientista político louco (1), consciência política (1), político (1), socialista (1)		
Papel interventivo do artista	33	2,33
agitador (1), alerta (1), consciencioso (2), crítico (1), de armas (2), desbocado (1), expansivo (1), expressivo (1), faz ultimatos (1), general (1), influente (8), inquieto (1), insatisfeito (1), interventivo (1), líder (1), lutador (1), manipulador (1), provocador (4), questionador (1), rebelde (1), revolucionário (1)		
Relacionamento com os outros	4	0,28
amigo de outros vultos da área (1), amigos no mundo inteiro (1), dificuldade em relacionar-se com o sexo oposto (1), dificuldade em relacionar-se com os outros (1)		
Relação com o dinheiro	6	0,42
aumento da sua conotação no mercado (1), mais vendido (1), milionário (1), rejeita os luxos (1), rico (1), vendido (1)		
Relação com a obra	6	0,42
cada vez acredita menos na obra (1), ele e a obra são um só (1), permanece através da obra (4)		
Raridade e singularidade do artista	7	0,49
diferente (1), especial (1), espécie rara (1), excepcional (1), singular (2), único (1)		
Artista e sentimento	10	0,71
emotivo (2), esbanja amor (1), romântico (2), sensível (5)		
Artista e ironia	16	1,13
irónico (7), sarcástico (1), sentido de humor (8)		
Artista e criatividade	23	1,62
excêntrico (1), futurista (1), inovador (2), original (2), pioneiro (11), progressista (1), surpreendente (2), vanguardista (3)		
Artista e espiritualidade	12	0,85
convoca o Diabo (1), epifanias (1), espiritual (2), heterodoxo (2), místico (3), mundano (1), não religioso (1), pecador (1)		
Artista e conhecimento	7	0,49
conhecedor (1), culto (1), intelectual (1), inteligente (2), sábio (2)		
Artista e timidez	14	0,99
de poucas palavras (1), discreto (1), isolado (1), recatado (1), reservado (4), retraído (1), tímido (5)		
Artista e fragilidade emocional	20	1,41
amargurado (1), assombrado (1), atordoado (1), atormentado (1), bateu no fundo (1), desajustado (1), frágil (6), frustrado (2), inadaptado (1), magoado (1), melancólico (1), ressabiado (1), vulnerável (2)		
Artista e alegria	20	1,41
alegre (2), descontraído (2), divertido (1), enérgico (5), entusiasmado (4), extrovertido (2), feliz (3), radiante (1)		

Artista e afetuosidade	9	0,64
afável (1), afectuoso (1), doce (3), encantador (1), enternecedor (1), gracioso (1), terno (1)		
Relação do artista com o tempo	13	0,92
à antiga (1), contemporâneo (4), do seu tempo (1), fiel ao seu tempo (1), histórico (2), intemporal (1), moderno (2), nem sempre compreendido no seu tempo (1)		
Outras características do artista	197	13,91
a sério (1)	1	0,07
absoluto (1)	1	0,07
acutilante (1), incisivo (1)	2	0,14
ADN de artista (1), aura artística (2), é artista e não há nada a fazer para mudar isso (1)	4	0,28
aforista (1), minimalista (2), simplista (1)	4	0,28
analisado pela psicologia americana (1)	1	0,07
anormal (1)	1	0,07
apagado (1)	1	0,07
arrogante (1), snobe (1), soberbo (1)	3	0,21
áspero (1), duro (1), frio (1), impessoal (1), impiedoso (1)	5	0,35
atitude de celebração da existência (1)	1	0,07
atrevido (1)	1	0,07
autónomo (1), independente (2)	3	0,21
avaliador (1), julgador (1)	2	0,14
aventureiro (1), corajoso (1), destemido (1)	3	0,21
avisado (1)	1	0,07
bom coração (1)	1	0,07
bom parceiro (1)	1	0,07
bomba (1)	1	0,07
camaleão (1), moldável (1), transfigurável (1), versátil (1)	4	0,28
cândido (1), puro (2)	3	0,21
capaz (1)	1	0,07
com classe (1)	1	0,07
complexos de inferioridade (1)	1	0,07
compulsivo (1)	1	0,07
conquistador (1)	1	0,07
constante (1)	1	0,07
contemplativo (1), observador (1), ponderado (1), reflexivo (1), sereno (1), tranquilo (1)	6	0,42
contraditório (1)	1	0,07
controlador (2), manda-chuva (1)	3	0,21
credível (1), gerava desconfiança (1), transmite confiança (1)	3	0,21
cria expectativas (2)	2	0,14
criador (1), fundador (1)	2	0,14
criou nova tradição (1), destreinado (1), parou algum tempo (2)	4	0,28
curioso (1)	1	0,07
deixa-nos perplexos (1)	1	0,07

descomplexado (1)	1	0,07
desesperado (1)	1	0,07
desestabilizador (1)	1	0,07
desiludido com o rumo do seu país (1)	1	0,07
domado (1)	1	0,07
egocêntrico (1)	1	0,07
elitista (2)	2	0,14
empolgante (1), entusiasmante (1)	2	0,14
enigmático (1), labiríntico (1), misterioso (5), secreto (2)	9	0,64
esperançoso (1)	1	0,07
espontâneo (1)	1	0,07
estranho (2)	2	0,14
estreante (1), não é novato (1), novato (1)	3	0,21
exasperante (1)	1	0,07
excêntrico (1)	1	0,07
excessivo (1)	1	0,07
falso humilde (1), humilde (2), modesto (3)	6	0,42
fantasma (1)	1	0,07
fascinado (2), sonhador (1)	3	0,21
faz sentido (1)	1	0,07
faz-nos duvidar da realidade (1)	1	0,07
fiel a si próprio (2)	2	0,14
figura a seguir com atenção (1), revelação (2)	3	0,21
freak (1)	1	0,07
frívolo (1)	1	0,07
generoso (1)	1	0,07
honesto (1), virtuoso (1)	2	0,14
imenso (1)	1	0,07
infatigável (1), imparável (1)	2	0,14
impetuoso (1), violento (1)	2	0,14
impulsivo (1)	1	0,07
inocente (1)	1	0,07
insinuante (1), maroto (1), perverso (1)	3	0,21
interesseiro (1)	1	0,07
intimista (2)	2	0,14
introspectivo (1)	1	0,07
intuitivo (4)	4	0,28
irrequieto (2)	2	0,14
juvenil (2)	2	0,14
liberto (1), livre (2)	3	0,21
ligado à sua cidade natal (2)	2	0,14
maniente (1), ticoso (1)	2	0,14
megalómano (2)	2	0,14

meloso (1)	1	0,07
mimado (1)	1	0,07
moralista (1)	1	0,07
mulher fatal (2)	2	0,14
mulher-bibelô (1)	1	0,07
nómada (1)	1	0,07
nunca teve paz (1)	1	0,07
obscuro (1)	1	0,07
obsessivo (2), paranóico (1)	3	0,21
odiava outro artista (1), vive no ódio (1)	2	0,14
optimista (1)	1	0,07
ovelha negra (1)	1	0,07
ovni (1)	1	0,07
patamar superior (1)	1	0,07
pavão (1)	1	0,07
persona non grata (1)	1	0,07
pertence às ruas (1)	1	0,07
poderoso (1)	1	0,07
pressionado (2), resiste às pressões (1)	3	0,21
pungente (1)	1	0,07
rancoroso (1), raiva para com o mundo (1)	2	0,14
receptivo (1)	1	0,07
relação com a natureza (2)	2	0,14
seguro (2), transmite segurança (1)	3	0,21
simpático (1)	1	0,07
teimoso (1)	1	0,07
totó (1)	1	0,07
transparente (1), verdadeiro (1)	2	0,14
uma incógnita (1)	1	0,07
veterano (1)	1	0,07
vivacidade (1)	1	0,07
Total	1416	100